

# Búsqueda del origen y construcción del proceso de identidad en el sujeto literario de la novela "Los pasos perdidos" del escritor cubano Alejo Carpentier

Alumnos:

Natalia Irma Figueroa Jamasmie, Belén Dafne Rebolledo Zapata,  
Katherine Edith Sellao Poblete, Katherine Edith Sellao Poblete,  
Daniela Iracema Villa Codecido

profesor guía: Sofía Fernanda Moraga García

Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez

2003

## 1.1 Motivación de las investigadoras sobre el tema

El presente estudio seminarizado se sustenta en el análisis interpretativo y crítico, de la novela Los Pasos Perdidos (1953) del escritor cubano Alejo Carpentier. Esta producción literaria es escrita dentro de un marco cultural latinoamericano; lo cual no implica necesariamente, que el autor rompa todo nexo con la Tradición Occidental (Europa). Carpentier en esta obra, nos presenta un mundo complejo que es resultado del aporte de distintas culturas, de ahí que se pueda utilizar el concepto de *hibridez* de García Canclini, con el fin de dar a conocer que los y las sujetos somos producto del cruce de distintas culturas, las cuales no se oponen de manera binaria o absoluta; sino que por el contrario, son realidades que pueden, incluso, coexistir dentro de un tiempo y de un espacio común.

Despierta el interés de trabajar sobre la ya citada obra, por establecerse como una producción literaria que abarca diversos temas, los cuales en forma paralela subyacen en sus páginas y son considerados idóneos para un análisis interpretativo y crítico, tanto dentro de un contexto literario, como extraliterario.

Dentro de los aspectos más relevantes que se plantean al interior de la novela, se encuentra la situación por la que atraviesa el innominado narrador-protagonista de la obra: la búsqueda del origen perdido. En esta búsqueda, que en una primera instancia es inconsciente, el anónimo personaje deberá ir dando “Pasos” que lo definen y que construyen, en definitiva, la narración. A través de estos pasos, explícitos e implícitos, se da a conocer la búsqueda del proceso de la identidad, que se presenta como constante siempre vigente en la novela, y que se exterioriza a través de la individualidad de su personaje principal, pero que en realidad se trata de una identificación colectiva a nivel nacional o continental. El escritor justifica lo anterior de la siguiente manera:

*En suma, definirse, expresar su yo más profundo, alcanzándose el nacionalismo – mejor dicho: la expresión exacta del genio de su raza- mediante la exteriorización de una sensibilidad marcada por todos los factores casi imponderables que dan una fisonomía propia a un país, por pequeño que sea.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup>Fama, Antonio. *Ficción, historia y realidad: pautas para una teoría de la novela según Carpentier*. En Revista Iberoamericana. Núm.154. Enero-marzo 1991. p 144.

Así, es posible vislumbrar la intención del autor(a) de plasmar en el lector, el tema de la existencia de la identidad y de la necesidad de emprender una búsqueda propia.

Los Pasos Perdidos es, por una parte, una creación imaginaria que establece una red de relaciones internas (personajes, espacios, tiempo, etc.), que se sustentan en lo Real Maravilloso; por otra parte, la equivalencia social de los símbolos que colocan a la obra con las estructuras culturales e históricas reales, lo que le otorga una doble significación; la primera como creación imaginaria y la segunda como testigo histórico. Todo ello, hace que la novela de Carpentier sea una obra idónea para ser analizada bajo ciertas categorías de análisis desde una visión psicoanalítica (Jaques Lacan, Julia Kristeva), y desde el estudio de los símbolos (Gilbert Durand) y finalmente, desde la Teoría de la Recepción, no como una categoría más de análisis, sino con el propósito de aplicarla en nuestra Propuesta Pedagógica, donde nos interesa contextualizar al alumno(a) como receptor(a) de un texto.

De lo anteriormente expuesto, surge una reflexión que se circunscribe al problema de la legitimación de diversos enfoques de interpretación de la identidad, desde una mirada personal, es decir, se parte de la premisa que la identidad no es una concepción estática, por el contrario, es un proceso dinámico y en constante desarrollo, el cual emerge a partir de la toma de conciencia de cada uno(a) de los (as) sujetos que coexisten no sólo como entes individuales, sino que también en su interrelación.

A partir de todo lo descrito anteriormente, la motivación de las investigadoras para trabajar en un análisis crítico e interpretativo de Los Pasos Perdidos, obedece a los múltiples enfoques que se le pueden dar a esta novela con respecto al proceso identitario que realiza el innominado protagonista para lograr un aprendizaje interno, relacionado directamente con un proceso de conciencia.

De acuerdo a lo inicialmente mencionado, nuestro seminario pretende ser un instrumento que posibilite y valide las concepciones e interpretaciones que surjan desde las distintas experiencias de las investigadoras, frente al problema que se quiere investigar: *el proceso y la problematización de la identidad*. De esta manera, el desarrollo de este seminario permitirá favorecer un proceso interpretativo, analítico y crítico de la novela en estudio, a partir de las experiencias previas y significativas que se tengan. Al mismo tiempo, pero enfocado desde otra perspectiva, el tema de la identidad permitirá establecer una relación con los alumnos de una manera más próxima y significativa.

Ante lo señalado, se intenta delimitar la problemática en estudio que sustenta nuestro análisis, desde una perspectiva crítica interpretativa.

## 2. Descripción del problema a investigar

El proceso y la problematización de la identidad latinoamericana se expresa a través de múltiples manifestaciones culturales. Una de ellas es la literatura, la cual corresponde a un espacio privilegiado que plasma los procesos de búsqueda y reconocimiento que se movilizan hacia y desde una identidad en permanente deconstrucción y construcción, tanto personal como colectiva. Dentro de este contexto, es relevante la obra de Alejo Carpentier Los pasos perdidos, obra en la que se basa este estudio seminarizado, puesto que a lo largo de toda la novela se aborda el tema de la identidad como un proceso de articulación y rearticulación, es decir de búsqueda y desencuentros, que llevan al protagonista a una experiencia de reflexión y aprendizaje.

Esta particular producción literaria surge a raíz del viaje que realiza su autor a Venezuela en 1945, concretamente, a Orinoco, donde se interna en la selva venezolana, conociendo lugares maravillosos, que posteriormente, describirá en esta obra. De este modo, se hace apreciable la novela, en la medida que ofrece al lector(a) la posibilidad de indagar, críticamente, cómo el sujeto literario latinoamericano, protagonista del texto, va desarrollando un proceso de identidad a través de “pasos”, los que se pueden definir como desplazamientos de conciencia de este sujeto. Estos “pasos” (explícitos e implícitos), fundamentales del sujeto literario, de alguna manera, remiten a un viaje hacia un origen mítico, que necesariamente, ha de conducir al protagonista a un aprendizaje interno que le permitirá reconocer en sí mismo una herencia cultural occidental (representada en Nueva York.), que a su vez, simboliza a la Modernidad, aspecto que le impide insertarse en el mundo ancestral (representado en la selva americana, Latinoamérica); respecto a este tema García Canclini dice:

*Esto simboliza lo Tradicional, oponiéndose, aunque no de manera abrupta, a la Modernidad; sin embargo, pueden unirse a través del enfrentamiento de sujetos, en un escenario común, que es el mundo ancestral (la selva), y compartir en una estrechez de mano, un mismo tiempo y un espacio.<sup>2</sup>*

Desde esta perspectiva, este seminario pretende contribuir a enriquecer el sentido y la importancia que la obra de Carpentier, anteriormente mencionada, le otorga a las

---

<sup>2</sup> C.f. r. García, Canclini: Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad Editorial Grijalbo, México.1989.p.144.

experiencias del ser humano, tanto en su interacción con los y las demás sujetos que conviven entre un mundo y otro, ya sea desde la Modernidad y lo Tradicional, como también con sus diversos contextos culturales.

Lo que prevalece entonces en esta novela, es la contradicción entre el Mundo *Simbólico* y el Mundo *Semiótico*, que promueven un sujeto latinoamericano en crisis de identidad subjetiva y cultural. En la obra Los Pasos Perdidos, nos encontramos con un protagonista que se expresa desde un anonimato, que va relatando o más bien narrando, experiencias desde un sujeto sin nombre, mostrándose como representación de una existencia híbrida y mestiza, es decir, que abarca tanto una mezcla intercultural como una mezcla racial, moviéndose entre un mundo ancestral, tradicional (selva americana) y un mundo moderno, lo cual se ha de liar a la crisis de identidad que va mostrando el protagonista en la novela. Respecto a esto, García Canclini plantea que *lo híbrido es el nombre de una materia sin identidad*<sup>3</sup>, es decir, que lo híbrido es una mezcla de diversos elementos. Asimismo, este autor propone el concepto de “desterritorialización”, el que se enuncia como una permanente tensión de la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas. Lo que implica que, en la novela ya citada de Alejo Carpentier, el protagonista se encuentra en permanente tensión con el arraigo y desarraigo entre un territorio y otro: selva americana y Nueva York respectivamente, incorporando en su experiencia, en la nueva construcción del día a día, una reconstrucción, una resimbolización de su propio proceso de identidad.

Ante lo ya mencionado, Salvador Bueno<sup>4</sup> señala desde otro punto de vista, que aquel desarraigado – refiriéndose a Carpentier - ha de encontrar sus fuentes nutricias en una suma de culturas: lo europeo occidental, lo hispánico y lo africano, en la mezcla rica de sus circunstancias ambientales, lo que ha de implicar y permitir, que de alguna manera se presente a un o a una sujeto con una visión holística. Aquello, se relaciona con lo que Canclini ha señalado como una mezcla tanto racial como intercultural (mestizo e híbrido respectivamente).

Carpentier también asume en la obra en estudio, un narrador protagonista que va en busca de un origen relacionado con el mundo Tradicional, un mundo enfocado en Latinoamérica y que se relaciona con el pasado. Es la construcción de un mundo que permanentemente se articula a través de los períodos culturales más importantes de la

---

<sup>3</sup> Ibid, p.17.

<sup>4</sup> CFR Bueno, Salvador en Homenaje a Alejo Carpentier. Editorial las Américas. New York.p.38

historia, los que van conectándose a la visión Occidental del mundo de la Modernidad (romanticismo, barroco, renacimiento, medioevo, antigüedad, épocas paleolíticas, hasta llegar finalmente, a enfrentarse con un origen trascendental: Dios).

En el fondo, es un viaje a sus raíces, a lo autóctono, a un Mundo Semiótico o Imaginario (en términos de Kristeva y Lacan, respectivamente).

La novela en este seminario, se centra en la subjetividad del narrador- protagonista. Al respecto Roberto González Echavarría<sup>5</sup>, señala que la llegada a la Revolución (Cuba 1959) era la consagración de una diferencia (la de Carpentier), de su pertenencia al origen, lo que a su vez despliega una narración desde el mundo interior del personaje y la propia problemática que va relatando a través de los capítulos. El origen de esta obra surge en la realidad de un contexto cultural, debido a que la novela se publica al regreso del exilio del autor a Cuba y coincide con el triunfo de la Revolución cubana, por ende, alegoriza respecto a un progreso personal en el ámbito artístico y político.

En este sentido, la obra de Carpentier inaugura, junto con las de otros escritores, el llamado Realismo Mágico americano; género que se desarrolla durante la segunda mitad del siglo XX por novelistas iberoamericanos, alcanzando esplendor en la literatura latinoamericana entre los años 1960 y 1970: *Esta realización literaria se caracteriza principalmente, por su índole de ficción, donde se funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, con el objetivo de crear una identidad nacionalista; siendo un instrumento político para la literatura hispanoamericana*<sup>6</sup>.

El mismo Carpentier ha señalado en alguna oportunidad: *“Lo maravilloso es lo que causa admiración, por ser extraordinario, excelente, admirable.”*<sup>7</sup> De este modo, Los pasos perdidos ofrece, entonces, la posibilidad de adentrarse en un análisis de la función de la novela, como espacio posible de reconstrucción de un sujeto latinoamericano que se busca a sí mismo, necesariamente, alterando la realidad simbólica impuesta al continente, a través de elementos fundamentales y complementarios, como es el tópico del viaje, la alteración del tiempo y de la narración. Sobre esta idea Carlos Santander plantea que la obra de Carpentier en sí es un viaje hacia lo maravilloso, donde el innominado protagonista va descubriéndose o re-descubriendo una segunda realidad que funciona desde el asombro, capaz de estimular la imaginación: la realidad Latinoamericana.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> CFR González Echavarría *Literatura y exilio: Carpentier y El derecho de asilo*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/gonzalezchevarria.html>

<sup>6</sup> Pupo Pupo, Rigoberto. *Filosofía y Literatura en Alejo Carpentier*. Inédito. La Habana. 2003. p. 47.

<sup>7</sup> Carpentier, Alejo: *Lo barroco y lo real maravilloso*. En La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. Editorial siglo XXI México, 1981 p.127.

<sup>8</sup> Santander, Carlos. Lo maravilloso en la obra de Carpentier. *Revista Atenea*. N° 42. Concepción, Chile. Julio-septiembre.1968. p.101.

Por lo tanto, el problema a investigar en este estudio se centra en la exposición y problematización de un sujeto fracturado culturalmente, atrapado entre la Modernidad (como ya se mencionó, cuyo referente implícito es Nueva York), y la memoria real de un pasado ancestral, relacionado a la naturaleza: la selva americana (como también ya se expresó anteriormente), que se manifiesta unido a un origen mítico, entendiendo el mito como: *un objeto que sirve de condensador para los profundos sueños del inconsciente*<sup>9</sup>, es decir, un sujeto fragmentado entre el Mundo Simbólico y el Mundo Imaginario en permanente tensión dentro del proceso de construcción de identidad.

### 3. Relevancia de la investigación

La investigación de este seminario, es importante porque permite ampliar la representación identitaria del sujeto latinoamericano y de América Latina. A través de un cuestionamiento a la representación del continente, el lector(a) emprende un análisis del proceso histórico, de la conciencia y de la identidad cultural, a la vez, que la indagación en el texto, sumerge al lector y a la lectora en las estructuras expresivas con las cuales se representa la realidad latinoamericana en la novela, por ejemplo, la tradición oral, la estructura y la expresividad del lenguaje.

Los Pasos Perdidos, es una obra de Alejo Carpentier que, si bien ha sido profundamente estudiada en numerosas ocasiones, en ninguno de esos estudios se ha abordado el proceso identitario del protagonista, desde un punto de vista del psicoanálisis.

Por consiguiente, se hace relevante el tema escogido y la problemática establecida, fundamentalmente, en la posibilidad de investigar analíticamente en un tema que ha sido explorado sólo desde la perspectiva de la simbolización y de lo real maravilloso (sin desvalorizar estas posturas), sin embargo, este seminario ha de permitir aproximarse quizás, psicológicamente, e indagar en el por qué el protagonista de esta obra está en una búsqueda constante del origen.

Para respaldar la importancia del problema a estudiar, se hace necesaria la revisión de un corpus literario e histórico pre-definido, que se relacione directamente con el tema que se está trabajando, partiendo por reconocer que la identidad es un proceso en permanente construcción y deconstrucción, y que el origen en sí es un mito. A lo que se

---

<sup>9</sup> Ibid, p. 102.

suma, posteriormente, a este estudio, una discusión acerca de cómo la Modernidad y la Tradición no se oponen binariamente, y de qué manera se pueden aplicar las categorías de análisis de Lacan, de Kristeva y de Durand, a la crisis de identidad que afecta al sujeto literario de la novela. A su vez, este sujeto latinoamericano en crisis, no se presenta de manera privativa en el personaje, sino que puede hacerse extensivo a un "tipo social" determinado. En otras palabras, el innominado protagonista de la novela, representa a un grupo social latinoamericano, desarraigado de sus orígenes por distintas circunstancias. Desde aquí, podemos desprender categorías relacionadas con el psicoanálisis (enunciadas en un inicio por Freud), que hacen alusión al Mundo Imaginario y al Mundo Simbólico (así señalados, posteriormente, por Lacan), que en la novela se expresan en la selva americana y Nueva York, respectivamente. Todo esto se relaciona con la pérdida de la conciencia propia latinoamericana y la adopción de valores extranjeros, reconociendo en éstos últimos una especie de imperativo a seguir.

La entrada al Mundo Simbólico supone un trauma a nivel del sujeto, dado que implica un desarraigo con su origen Semiótico (simbolizado por la imagen materna), lo que le hace reconocer en aquella etapa una instancia de refugio del mundo externo (expresado en la imagen paterna). Este trauma queda en el inconsciente y se exterioriza posteriormente a través de recuerdos, imágenes oníricas, que están relacionadas, en este caso concreto, con la infancia del protagonista y que, incluso, él mismo daba por olvidadas. Este fenómeno, según Julia Kristeva, equivale a lo que son las pulsiones, las cuales se pueden definir como un despertar de conciencia por parte del sujeto, en este caso, literario (por ejemplo, cuando reconoce su idioma materno: la lengua castellana, que tenía olvidada)<sup>10</sup>

La importancia de aproximarnos al reconocimiento de la construcción del sujeto latinoamericano desde un punto de vista del psicoanálisis, se vincula con la posibilidad de demostrar que las categorías que aluden al Mundo Simbólico e Imaginario no son inamovibles, es decir, que a través de recuerdos, imágenes, sueños, el ser humano puede, de alguna manera, regresar a un pasado vinculado con el origen y traerlo al presente para comprenderse a sí mismo(a) y al colectivo al cual pertenece. Es decir, en el caso de nuestro anónimo protagonista, el Mundo Simbólico y el Mundo Imaginario no presentan una oposición binaria, sino que están en una permanente tensión de rearticulación, lo que se expresa desde los espacios corporales (personajes) y geográficos de la novela, hasta en la capacidad que tiene el sujeto literario de reconocer y recordar el idioma que creía perdido, entre otros elementos culturales

---

<sup>10</sup> Este punto será desarrollado con mayor profundidad en el Marco Teórico del Seminario. Páginas 30 a 33.

Es así como la relevancia en este estudio, se encausa en la posibilidad de ampliar la visión del sujeto latinoamericano que se encuentra en un constante proceso de construcción y desconstrucción de su identidad, lo que ha de permitir vincularlo a la problemática de su existencia alienada y al cómo va en constante búsqueda de su origen.

Dentro de este marco y desde otro punto de vista, el de la educación escolar, el tema de la identidad tiene incidencia en la conformación de la conciencia que tenemos de nosotros y nosotras mismas, de los otros y de las otras y del mundo en que se desarrolla nuestra existencia, por lo tanto, se convierte en un importante motivo de reflexión que este estudio se propone estimular, proporcionando a los(as) estudiantes variadas situaciones de aprendizaje, posibilitando vincular las expresiones literarias del tema de la identidad con sus propias experiencias previas y presentes. Al mismo tiempo, este trabajo apunta a partir del tema de la identidad, que los(as) alumnas(os) desarrollen y perfeccionen habilidades y competencias adquiridas durante su proceso escolar, tanto en lo que respecta a la lectura crítica e interpretativa de obras literarias latinoamericanas, como al adecuado desempeño, asumiendo roles (emisores y receptores de discursos en distintas situaciones comunicacionales), tanto en la comunicación cotidiana, como en las diversas producciones culturales (música, películas, pinturas, comics, etc.).

Todo lo anterior, pondrá a los(as) estudiantes en contacto directo con algunas dificultades que la problemática de la identidad plantea, y, asimismo, les proporcionará elementos enriquecedores para estimular su reflexión personal.

Los y las estudiantes, a partir de la lectura de obras significativas pertenecientes a la realidad chilena y latinoamericana, entorno en donde están insertos(as), podrán enfrentarse con la variedad y complejidad que el tema de la identidad adquiere en la expresión literaria, permitiéndoles comprender, interpretar, valorar y apreciar las creaciones del lenguaje latinoamericano que representan una identidad tanto individual como colectiva, histórica y cultural.

Desde tal perspectiva, entonces, este seminario pretende revelar, por una parte, la contribución y el enriquecimiento del sentido que se le otorga a las experiencias vividas por el ser humano, y por otra, identificar las problemáticas que se dan en la novela y en un reconocimiento histórico y cultural del contexto de la obra y de su autor.

Por ello, se considera de gran importancia el tema de la identidad en nuestro quehacer pedagógico, pues constituye de cierta forma una realidad que refleja vivencias de

los y las estudiantes como sujetos latinoamericanos(as). De este modo, los y las estudiantes pueden desarrollar distintas habilidades, entre ellas, la capacidad de analizar y reflexionar sobre las distintas modalidades y perspectivas, desde las que el tema de la identidad es abordado. Junto con ello, los alumnos y alumnas, a propósito del problema de la identidad, podrán vincular las expresiones literarias del tema de la identidad con sus experiencias, sus críticas y sus propias reflexiones hacia la realidad que los y las rodea, lo que les ayuda en la configuración cultural independiente, capaz de asumir su conciencia hacia sí mismo(a) y hacia los(as) demás.

Como consecuencia de lo anteriormente expuesto se desprenden objetivos, los cuales pretenden encauzar esta investigación.

#### **4. Objetivos del seminario**

El presente estudio exige planteamientos que puedan guiar y desarrollar una interpretación subjetiva y metódica de los procesos de búsqueda y afirmación de la identidad individual, colectiva e histórica al interior de las manifestaciones literarias, específicamente, en la novela en estudio. En el intento por validar una visión divergente y al mismo tiempo, promover una propuesta analítica e interpretativa de la literatura latinoamericana, específicamente, aquella que plasma los procesos de identidad en permanente tensión y contradicción, se ha de formular un planteamiento con el fin de conducir a nuestros y nuestras estudiantes hacia un concepto de identidad ligado a una idea de cambio y dinamismo, es decir, promover una toma de conciencia a los y las educandos sobre el tema de la identidad como un proceso en constante transformación. Al mismo tiempo pretendemos que reconozcan al interior de la obra en estudio cómo la identidad se manifiesta como una constante que atraviesa la narración.

Por lo anteriormente señalado, nuestra investigación se fundamenta en la posibilidad de estudiar o analizar al sujeto literario de la obra, en relación con sus diversos contextos (cultural, histórico, social y especialmente la visión psicoanalítica y de simbolización), tanto extraliterarios, como intraliterarios.

De acuerdo a esto se plantean los siguientes **Objetivos Generales**:

- **Objetivo General (1)** : Relacionar la obra de Alejo Carpentier, específicamente, Los pasos perdidos, dentro del contexto cultural, literario e histórico en Latinoamérica.
  
- **Objetivo General (2)** : Acercar al y la estudiante a la problemática de la identidad como un proceso de construcción móvil, desde la lectura analítica e interpretativa de una obra latinoamericana, específicamente Los pasos perdidos.

**Del Objetivo General (1)** se desprenden los siguientes **Objetivos Específicos**:

- Descubrir y establecer las articulaciones entre la novela y sus contextos históricos para señalar las características estéticas de la obra y el concepto artístico del autor sobre la novela.
  
- Caracterizar al sujeto literario desde una perspectiva psicoanalítica como representación de una cultura múltiple y fragmentada.

**Del objetivo general (2)**

- Revelar los pasos y tópicos recurrentes en Los pasos perdidos en función de las características del protagonista y otros personajes, espacio, tiempo, etc.
  
- Determinar que tanto el tiempo como el espacio, son tópicos que influyen en la conciencia del sujeto literario.
  
- Reconocer al interior de la novela diferentes percepciones que manifiesta el protagonista frente a la mujer personaje, que se relaciona con un proceso de búsqueda vinculado en una primera instancia, con su inconsciente, y luego con un proceso de conciencia.

- Construir una propuesta que facilite el acercamiento de los y las estudiantes de Enseñanza Media a la novela como un espacio posible de representación y reconstrucción de identidades culturales e históricas latinoamericanas.

De los objetivos anteriormente señalados, se percibe la necesidad de formular una pregunta hipotética que pueda encauzar estos objetivos. Considerando que las representaciones y alcances del protagonista narrador de Los pasos perdidos, los recursos ficcionales, por ejemplo, los diversos planos temporales y espaciales, las simbolización de las mujeres como espacios temporales de significación y resignificación, la precisión entre lo real y lo maravilloso y la corriente de conciencia, constituyen elementos que van definiendo la estructura literaria y que, al mismo tiempo, van sustanciando una narración que releva identidades en constante cuestionamiento, lo que permite desmitificar el mundo moderno y así mismo mitificar un origen, lo que significa (des)idealizar un pasado al cual no se tiene retorno, pero del cual se tiene conciencia. Una conciencia que, aunque no reniega categóricamente de la Modernidad, se abre hacia dentro para recorrer los caminos perdidos, aplastados por esa misma Modernidad, marginados en tiempos y espacios ancestrales que se cruzan. De esta manera, la obra se constituye como un relato recreador de un presente latinoamericano que intenta explicar los intersticios de recuperación de alguna identidad olvidada. Los pasos perdidos, corresponde a un territorio cultural que se articula a otros territorios (sociales, históricos, culturales, etc.), para reinaugurar y sustanciar el proceso de identidad de un sujeto-continente, a través de la literatura. De este modo, esta novela forma parte de un complemento interpretativo crítico del pasado y del presente, como narración que recrea a un sujeto latinoamericano que se busca a sí mismo, pero al hacerlo está refractando un continente que también se necesita a sí mismo.

Dentro del contexto expuesto recientemente, la pregunta hipotética de trabajo que se establece, tiene relación con dos temáticas recurrentes al interior de la novela y que repercuten en el sujeto literario:

#### **4.1 Pregunta hipotética:**

*¿Son el tiempo y el espacio tópicos fundamentales para poder entender el proceso de construcción identitaria del sujeto latinoamericano que realiza el protagonista de la novela Los Pasos perdidos de Alejo Carpentier?*

Se ha formulado esta pregunta hipotética, considerando que los espacios que se presentan al interior de la novela si bien, son distintos (Selva americana – New York), de igual forma se presentan como lugares que obstaculizan al sujeto en su identificación y en el reencuentro con sus raíces perdidas, lo que involucra una búsqueda permanente de su identidad, del encuentro con el mundo tradicional, con la lengua materna y sus propias raíces.

Los Pasos perdidos conforma un espacio fundamental para comprender el proceso de construcción histórico identitario del sujeto latinoamericano, por esto, se desglosan las siguientes categorías de análisis:

- Orden Simbólico.
- Orden Imaginario.
- Orden Semiótico.
- Del esquema rítmico al mito del progreso.

De las categorías anteriores se desprenden las siguientes subcategorías:

- Diferentes apreciaciones del tiempo.
- Espacios físicos y psicológicos de la obra en estudio.
- Simbolización de las personajes mujeres, como espacios temporales de significación y resignificación.
- Origen como mito.

Estas subcategorías están subordinadas a las categorías de análisis, ya que todas ellas están relacionadas con el sujeto literario de la novela en estudio y las percepciones que hace este protagonista como sujeto latinoamericano.

## 5. Diseño Metodológico

### 5.1 Tipo de investigación.

En el acercamiento a la problemática en estudio se intentará dilucidar y, a la vez profundizar en las distintas manifestaciones que el tema de la identidad abarca. Para ello, se pretenderá realizar una investigación de carácter exploratorio, es decir, un diseño que requiere de una indagación preeliminar por parte de las investigadoras, con el fin de estar en conocimiento sobre el tema que se pretende desarrollar. Dentro de este mismo contexto, se hace una revisión de la literatura con el objeto de conocer los diversos enfoques que se han dado en el tema.

Se puede señalar, por otra parte, que el diseño metodológico cualitativo de carácter exploratorio se aplica en condiciones en las que el problema de investigación ha sido poco estudiado o no abordado antes en profundidad. Desde esta perspectiva, nuestro análisis emerge como exploratorio debido a que aplicaremos nuevas categorías de análisis en la obra Los pasos perdidos para el tema de la construcción identitaria del sujeto literario latinoamericano dichas categorías se vinculan con el psicoanálisis.

*Los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano (...) esta clase de estudios son comunes en la investigación del comportamiento, sobre todo en situaciones donde hay poca información (Dankhe, 1986) <sup>11</sup>*

De acuerdo a la cita anterior, este tipo de investigación posee un carácter más flexible que otro tipo de diseños (como lo son los cuantitativos), por cuanto alude a una problemática del ser humano y no a objetos medibles.

Por tratarse de un diseño cualitativo, es fundamental en este Seminario la familiarización con un enfoque crítico e interpretativo, es decir, se llevará a cabo un estudio basado en una perspectiva hermenéutica, en primer lugar, para dar cuenta de la importancia del tema de la identidad como motivo recurrente en la escritura, no sólo desde un punto de vista teórico sino que además, desde las vivencias de las investigadoras como receptoras del texto.

---

<sup>11</sup> Sampieri y otros. Metodología de la Investigación II. Editorial McGraw – Hill. México. 1991.p. 59

Por otra parte, se llevará a cabo un análisis desde la reflexión, con el fin de sustentar el estudio y relacionarlo con el tema de la educación y específicamente con la Propuesta Pedagógica que, al mismo tiempo, se vincula con otra posibilidad de estudio: la Teoría de la Recepción, la cual no corresponde a una categoría de análisis del presente estudio, pero que, sin embargo, logra gran relevancia en nuestra Propuesta Pedagógica, ya que se considerará al y la estudiante como receptor(a) del texto, es decir quien completa el sentido de la novela, desde aquí entonces se desprende la siguiente metodología de trabajo.

## 5.2 Metodología de trabajo

- Para este estudio se utilizará como metodología de trabajo las categorías de análisis de Orden Simbólico, Orden Imaginario y Orden Semiótico propuestas por los teóricos psicoanalistas Jacques Lacan y Julia Kristeva. Junto con ello, se realizará un estudio desde la perspectiva del símbolo, del antropólogo francés Gilbert Durand, con el objeto de vincular las categorías del psicoanálisis con la teoría del símbolo, y así realizar una aproximación integral al proceso de construcción identitaria que realiza el sujeto literario de la novela Los pasos perdidos.
- Para llevar a cabo el análisis de la obra Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, se efectuará un análisis desde la perspectiva del protagonista narrador, poniendo mayor énfasis a los planos de su conciencia, a la convergencia de tiempos y espacios narrativos e históricos.
- Se tomarán en cuenta los mundos presentados por el protagonista y también de otros personajes fundamentales (como los diversos personajes femeninos), serán abordados desde la mirada valórica, simbólica y probablemente arquetípica. A partir de todo lo anteriormente expuesto, se dará paso a la descripción del plan de trabajo.

### 5.3 Plan de Trabajo

- Para comenzar este trabajo, se darán a conocer las motivaciones que nos han llevado como investigadoras a escoger la problemática a investigar: el proceso de construcción identitaria del sujeto literario de la obra Los pasos perdidos de Alejo Carpentier.
- Posteriormente, se realiza la revisión de un corpus literario y teórico del autor y sobre el autor, con el fin de establecer la relación que existe entre dichos textos y la obra en estudio. A partir de esto, surge el planteamiento y el desarrollo crítico e interpretativo de la obra en estudio, en donde se aplican las categorías de análisis antes mencionadas.
- A continuación, se elaboran las conclusiones preliminares, las que se encuentran en directa relación con el análisis crítico e interpretativo. Consecutivamente se establecerán las conclusiones generales, en las que se incluye una aproximación a los planteamientos iniciales con respecto a los objetivos y a la hipótesis, los que se irán validando a través del método de trabajo propuesto.
- Todo lo anteriormente expuesto se encauza en lo que será nuestra Propuesta Pedagógica, la cual pretende aproximarse a la lectura e interpretación en estudiantes de Enseñanza Media, a partir de diversas producciones literarias, entre ellas Los pasos perdidos, desde una perspectiva reflexiva.
- Por último, se elabora y se entrega el informe final, anexando además un glosario compuesto por conceptos que se utilizan a lo largo del análisis crítico-interpretativo. Este glosario está orientado a clarificar términos que son desconocidos o complejos para los y las estudiantes.

## 6 Discusión Teórica o bibliográfica

En relación con la problemática de cómo el sujeto literario de la novela en estudio va realizando un proceso de aprendizaje, relacionado con la búsqueda de un origen perdido y con su proceso de identidad, podemos concluir, que dentro de la bibliografía revisada (Toril Moi, Teoría Literaria Feminista; Óscar Masota, Introducción a la lectura de Jacques Lacan; Ana Pizarro, De ostras y caníbales. Reflexiones sobre la cultura latinoamericana) encontramos en común que la identidad es un proceso, es decir, que se va construyendo paulatinamente, y que, por ende, no es un factor aislado, sino que existen variables que influyen en su construcción.

Realizamos este apartado con el fin de que el lector o lectora virtual de este Seminario tenga un referente teórico concreto sobre el problema que se desarrolla en las páginas siguientes y de esa manera, pueda consultar o ampliar conceptos ligados al tema de la identidad.

- Dentro de los textos fundamentales que se han utilizado para este proyecto podemos citar a García Canclini y su obra Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. (1989). Esta producción literaria ha permitido un acercamiento a conceptos como identidad, Tradición, Modernidad, hibridez, mestizaje, sincretismo, desterritorialización, descoleccionalización etc. Elementos que nos ayudaron a entender el proceso de construcción identitaria por el que va pasando el innominado protagonista.
- Otro texto consultado y de gran relevancia para nuestra investigación, lo constituye Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra (1970) de Helmy Giacoman, por constituirse como una fuente directa de los pensamientos de Carpentier, pues en él se reproducen, textuales, diversas entrevistas realizadas en épocas distintas de la vida del escritor cubano, experiencias que son claves para entender el sustrato de la novela Los pasos perdidos
- También es pertinente señalar que la obra inédita Filosofía y Literatura en Alejo Carpentier (2003), del escritor cubano Dr. Rigoberto Pupo Pupo, nos ha permitido ir comprendiendo de qué manera los contextos influyen en la vida y obra de Carpentier y cómo se expresan en la novela, especialmente, el contexto histórico.

- El artículo de Carlos Santander, Lo maravilloso en la obra de Carpentier, en Revista Atenea. Concepción (Chile) N° 42, 159, julio – septiembre. 1965, nos condujo a un acercamiento concreto a lo que es el Realismo Mágico, y cómo se manifiesta en Los pasos perdidos. De la misma manera, el prólogo de la novela El reino de este mundo(1949) aborda dicho movimiento estético latinoamericano.
- Gilbert Durand, específicamente, su obra Estructuras antropológicas de lo imaginario(1982), nos permitió hacer un análisis desde otra perspectiva: la del símbolo, es decir, tratar de vincular algunos símbolos que aparecen al interior de la novela y ver de que manera repercuten en el proceso de construcción identitaria que realiza el sujeto literario

Dentro de la bibliografía revisada, pero que no forma parte de los textos fundamentales de consulta, podemos citar la tesis “Los mitos y arquetipos en la experiencia numinosa del viaje en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier”, de la Pontificia Universidad Católica de Chile”, Santiago, 1999. Este documento fue examinado, pero apartado, porque analiza el texto Los Pasos Perdidos sólo desde una perspectiva del mito, y no desde una mirada psicoanalítica en cuanto a la construcción de sujeto latinoamericano que experimenta el innominado protagonista de la obra en estudio.

Por último, es pertinente señalar que hemos consultado distintas entrevistas que se le han hecho al escritor, así como también ensayos y discursos elaborados por el mismo Carpentier en distintas etapas de su vida, entre ellos “El papel social del novelista”, “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”, etc. Muchas de estas entrevistas se pueden encontrar en Tientos y Diferencias y La novela Latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. Ambas producciones son recopilaciones de ensayos escritos por el autor.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Carpentier, Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. Editorial siglo XXI. Segunda edición. México 1981.

## 1. Contexto histórico de la novela Los pasos perdidos

Resulta insostenible aislar a un autor del medio en el que se desenvuelve y en el que publica su obra literaria, es decir, el contexto o mejor dicho, los contextos (histórico, literario, social, etc.) en los cuales desarrolla su escritura. Toda creación cultural es obra de una persona, pero a la vez, esa persona se encuentra inserta en una situación determinada, de alguna manera, temporal y espacialmente, por lo que sus producciones constituyen el producto de la relación, tanto con sus dones e inclinaciones artísticas, como con la época en la que se halla, es decir, las producciones literarias conforman el conglomerado de las relaciones y experimentaciones del autor con la realidad en que vive.

Sixto Plaza señala al respecto:

*Separar al artista del medio en que vive o desconectar su obra de la experiencia personal es entrar en un camino bastante inseguro en el logro del entendimiento, por lo general, paradigmático de lo que llamamos obras de arte.*<sup>13</sup>

Con estas palabras, Plaza enfatiza la idea de que el autor, tanto en su contexto como en su obra, no son variables aisladas, por el contrario, están estrechamente relacionadas entre sí y que permiten al lector /a realizar una lectura más acabada del mensaje original que el autor quiso transmitir.

Es por esa razón, que al estudiar Los pasos perdidos (1953) de Alejo Carpentier, es fundamental conocer la situación (histórica, política, económica) de Cuba en la época que aparece esta singular producción literaria, así como también, se hace relevante estar al tanto sobre antecedentes previos a la aparición de la novela que repercuten directa o indirectamente en la vida de Alejo Carpentier, como hombre y como escritor, que posteriormente se van plasmando en su obra; por ejemplo, el autoexilio, las crisis políticas, el desarraigo, las crisis económicas, etc.

El desarrollo político y literario de Alejo Carpentier, se vincula directamente con la problemática socioeconómica que afecta la vida pública de Cuba a principios de los años veinte. Esta época se caracteriza por la crisis permanente que atravesó la Isla después de la Primera Guerra Mundial, al acabar drásticamente la tranquilidad azucarera y quebrarse

---

<sup>13</sup> Plaza, Sixto. El aquí y el allá en la obra de Carpentier. Editorial Agon. Buenos Aires, Argentina. 1984. p. 10.

absolutamente la economía nacional, basada en el monocultivo. En ese momento, Estados Unidos enérgico y expansivo, interfería cada vez más en la vida de la Isla. Los gobiernos republicanos cubanos no daban con las medidas adecuadas para solucionar la crisis; junto con esto, la corrupción y dudosas agrupaciones políticas se disputaban el poder. Por otra parte, la clase obrera y los jóvenes intelectuales comenzaron a agruparse guiados por sus ideales, tratando de ganar protagonismo y participación en las decisiones del país, a ello se unió Alejo Carpentier.<sup>14</sup>

Alrededor del año 1923 comenzó en Cuba la lucha contra el imperialismo de Estados Unidos. Entre los obreros, la pequeña burguesía y en ciertos sectores de la burguesía nacional que no se dedicaban al cultivo y elaboración de productos de exportación, se aumenta el interés por un desarrollo económico multifacético e independiente, de manera contraria al desarrollo monofacético de la industria azucarera.<sup>15</sup>

En estos años también (entre 1923 – 1924), se crea en Cuba el grupo Minorista, llamado así irónicamente por la obligada condición de ‘minoritarios’ con que se califica a los nuevos artistas (Vanguardia). A este grupo pertenecen escritores, pintores, escultores, músicos, médicos, etc., de pensamiento diferente, pero todos poseídos por una creciente inquietud a favor de las corrientes más actuales de la política y de la creación artística europea. Entre los integrantes del grupo podemos destacar a Alejo Carpentier, Marinillo, José Barona, entre otros.

Los Minoristas confeccionaron un programa, en el cual decidieron proclamar en los ámbitos del arte y la literatura, eliminar la herencia colonial. Se preocuparon por los problemas sociales del país. Debido a la lamentable situación económica y política, comenzó a hacerse evidente la oposición hacia la dictadura del general Machado. Desde la llegada de éste al poder en el año 1925, se intensificó la brutal persecución a los intelectuales rebeldes. Carpentier fue perseguido, encerrado y juzgado en 1927 por sus actividades políticas:

*Me encarcelaron por firmar un manifiesto contra Machado. Siete meses estuve preso en la cárcel de Prado. Allí conocí a un viejo tabaquero que me enseñó a cantar su himno sin fronteras... la cárcel es dura, difícil de acostumbrarse a ella. El encierro, la falta de mujer, la inactividad crean un estado de tensión nerviosa.*

---

<sup>14</sup> C.f.r.Pupo Pupo, Rigoberto, Op.cit., p 23.

<sup>15</sup> C.f.r.Pupo Pupo, Rigoberto, Op.cit., p. 32.

*Sobretudo en los primeros meses. Se vuelve uno irritable. En prisión comencé a escribir mi primera novela ¡Ecue- Yamba- O!<sup>16</sup>*

Al salir en libertad, Carpentier tiene la posibilidad de viajar a París, escapando de la dictadura y las represiones del general Machado. Su intención era quedarse un tiempo limitado; sin embargo, éste se extendió a once años.

Su estadía en Francia (1928-1939), representa un momento muy importante en la formación intelectual de Carpentier. Trabaja intensamente, realiza proyectos innovadores en la radio, etc., pero no olvida sus raíces. El contacto con el Surrealismo, si bien no lo asume por considerar que poco podía aportar, influyó extraordinariamente en sus perspectivas futuras:

*Me pareció –señala Carpentier- una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo dieciocho. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender texturas, aspectos, porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana. Creo que al cabo de los años me hice una idea de lo que era este continente. He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba a aportar nada a él. Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera. Comprendí que detrás de ese nativismo había algo más; lo que llamo los contextos: contexto telúrico y contexto épico-político: el que halle la relación entre ambos escribiré la novela americana.<sup>17</sup>*

La preparación previa para su nueva creación literaria (centrada en el mundo americano), estuvo llena de dificultades. Tenía que ganarse la vida, su propia subsistencia, y para ello trabajaba arduamente, sin descuidar sus estudios de la realidad americana que con certeza se convirtió en una necesidad para lograr lo que buscaba. Esto determinó que escribiera poco desde su primera novela: ¡Ecue-Yamba-O! (1933), que en voz lucumí significa: ‘Dios, loado seas’. Esta obra fue publicada en Madrid hasta el año 1939 cuando pudo regresar a Cuba. Antes lo hizo en 1936, pero comprendió que tenía que regresar a Francia.

<sup>16</sup> Giacoman, Helmy. Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas en torno a su obra. Editorial Las Américas. New York. 1970. pp. 76 – 77.

<sup>17</sup> Ibid, p. 78 – 79.

Durante los años 1939-1945 permanece en Cuba. Sus experiencias adquiridas en Francia y en la realidad cubana, mediadas además, por once años de ausencia de la patria, influyen en el creador y en su sensibilidad aprehensiva:

*La Habana, su Habana se le presentaba ahora de un modo distinto. Su cosmovisión, ampliada y enriquecida conceptualmente, le posibilitaba ver más lejos, revelar nuevas mediaciones y condicionamientos que el surrealismo europeo tiene que crear artificialmente a ultranza. Está ante una realidad cargada de matices, insólita, virgen, que no requiere de artificiales construcciones, sino de sensibilidad reveladora, porque se encuentra "allí", y espera por descubrirse ante un creador.<sup>18</sup>*

Una etapa rica en la producción de Alejo Carpentier lo constituyó su estadía en Caracas, Venezuela (1945-1959). Este país, por sus propias características geográficas e histórico-culturales, brindó las posibilidades al creador para completar su conocimiento de América:

*En 1945 un amigo mío, Carlos E. Frías, me propuso ir a Venezuela a organizar una estación de radio. Conocer Venezuela completaba mi visión de América, ya que este país es como un compendio del Continente: allí están sus grandes ríos, sus llanos interminables, sus gigantescas montañas, la selva. La tierra venezolana fue para mí como una toma de contacto con el suelo de América, y meterme en sus selvas, conocer el cuarto día de la Creación. Realicé un viaje al Alto Orinoco y allí conviví un mes con las tribus más elementales del Nuevo Mundo. Entonces surgió en mí la primera idea de Los pasos perdidos. América es el único continente donde distintas edades coexisten, donde un hombre del siglo veinte puede darse la mano con otro del Cuaternario o con otro de poblados sin periódicos ni comunicaciones que se asemeje al de la Edad Media o existir contemporáneamente con otro de provincia más cerca del romanticismo de 1850 que de esta época. Remontar el Orinoco es como remontar el tiempo.<sup>19</sup>*

Es así como Los pasos perdidos consagra a Carpentier como escritor. Da cuenta de un compositor que ha llegado a la cumbre de la creación. Para algunos críticos, Carpentier es uno de los más grandes escritores vivos, para otros, va más allá de la literatura, por la maestría en el tratamiento de los personajes y el entorno en que se desarrollan. Cabe mencionar que los personajes de este autor, obedecen a un dificultoso trabajo de planificación para expresar la realidad que el autor pretende dar a conocer.

---

<sup>18</sup> Pupo Pupo, Rigoberto, Op.cit., pp 39 – 40.

<sup>19</sup> Giacomani, Helmy, op.cit., p. 27.

Nada en sus novelas está escrito al azar, por el contrario, todos los elementos del mundo narrado son la resultante de una investigación previa y de una observación de las circunstancias que acontecen en América.

A principios de 1959, instalado en Venezuela, se produce la Revolución cubana, situación en la que el pueblo respalda la huelga general que lidera el Comandante en jefe del ejército: Fidel Castro (tras conocer la huida de Batista).

Hasta ese año, la historia de Cuba es la de un solo y largo sometimiento colonial. Con el paso del dominio español al control norteamericano, la situación de los cubanos no iba a mejorar radicalmente, como ellos mismos habían supuesto.

Carpentier se incorpora inmediatamente a la Revolución y regresa a la Habana el 26 de julio de ese mismo año:

*Oí las voces que habían vuelto a sonar, devolviéndome mi adolescencia; escuché las voces nuevas que ahora sonaban, y creí que era mi deber poner mis energías, mis capacidades al servicio del gran quehacer histórico latinoamericano que en mi país se estaba llevando adelante<sup>20</sup>*

Carpentier valoró la Revolución como un hecho creador sin precedente y reconoció lo que ella significó para él, como ser humano.

Participa entusiastamente en la construcción de una nueva sociedad que había soñado desde su juventud. De 1959 hasta su fallecimiento en 1980, termina y publica grandes obras que lo distinguen como primera figura de la narrativa cubana y lo hacen acreedor del Premio Cervantes en el año 1977.

El sobrevenir del pensamiento y la obra de Carpentier, señala a un hombre de pensamiento y acción que hizo de su talento una obra consagrada a revelar el existir identitario de América. Su obra nació, creció, se desarrolló y se enriqueció con el tiempo.

---

<sup>20</sup> Giacoman Helmy, loc.cit.

En este mismo sentido, se puede afirmar que la relación invariable ser humano-historia, en la obra de Carpentier, se puede expresar a través de los siguientes tópicos:

1. Su preocupación por la historia del ser humano está estrechamente vinculada a motivos en torno al problema del tiempo y el espacio. En Carpentier, el tiempo deviene o le interesa en tanto tiempo histórico, en tanto temporal humano, en sus diversas expresiones.
2. Como creador latinoamericano comprometido con su país, le interesa la historia, no sólo desde la perspectiva literaria, sino además mítica, y en función de ello, la historia resulta imprescindible: la memoria que fija y compara sus mitos, leyendas, fábulas, etc.
3. Para Carpentier la historia es inherente al ser humano y a su particularidad. Los comportamientos de los individuos se dejan ver de modo semejante o parecido en distintas épocas y tiempos históricos, e incluso pueden coincidir.

## **2 Contexto literario de la novela**

La novela Los pasos perdidos es publicada, por primera vez en México en el año 1953, alcanzando gran éxito editorial y además, una gran aceptación por parte de los críticos. Posteriormente, se publicó en Francia y Estados Unidos.

Esta obra tiene como antecedente un viaje que realiza el autor a Venezuela, específicamente, a Orinoco en el año 1945. El conocer este lugar significa, para Carpentier, valorar o revalorar la visión que tiene sobre América, tomar contacto con la naturaleza virgen, hurgar en las raíces del origen latinoamericano, admirarse ante los parajes que se despliegan en la selva, redescubrir las formas identitarias latinoamericanas. De aquella experiencia surgen, anterior a la obra mencionada, una serie de artículos publicados en el periódico El Nacional y en su columna “Letra y Solfa”, dando inicio, de aquella manera, a la obra Los pasos perdidos<sup>21</sup>. Y es así como Carpentier se refiere a la tierra que inspiró la novela citada:

---

<sup>21</sup>C.f.r. Pizarro, Ana. De ostras y caníbales. Reflexiones sobre la cultura latinoamericana. Editorial Universidad de Santiago. Santiago, Chile.1994. p.221.

*La tierra venezolana fue para mí como una toma de contacto con el suelo de América, y meterme en sus selvas, conocer el cuarto día de creación<sup>22</sup>*

En otras palabras, para el autor, conocer Venezuela significa completar la visión que tiene de América hasta ese momento, asimismo, hay una toma de conciencia sobre lo que significa cultural e históricamente Latinoamérica, es decir, se despierta su capacidad de asombro y es capaz de atribuir un nuevo significado a las cosas ya existentes, dándole un sentido maravilloso, mágico. Es así, como en el hallazgo cabal de la visión americana, el autor considera que la música es la pieza clave donde se manifiesta lo maravilloso de este continente, sirviendo este tipo de manifestación artística como mediador central para la manifestación de lo real maravilloso.

Respecto a este mismo punto, André Bretón afirma que:

*Lo maravilloso viene de la naturaleza de los objetos, que es una especie de segunda realidad que se va descubriendo en la medida en que somos capaces de otorgarle nuevas significaciones a la realidad ordinaria<sup>23</sup>.*

Desde esta perspectiva, entonces, en la obra de Carpentier, en especial en la novela en estudio, aparece como una constante la aparición de lo ‘real maravilloso’ o, mejor dicho, el viaje hacia lo maravilloso, que se lía con la posibilidad que tiene el sujeto literario de asombrarse ante una realidad existente en América, lugar donde los límites del tiempo no son tan claros y se configura como el espacio donde siente la plenitud de su existencia. Es de esta forma, como el novelista crea sin artificios lo real maravilloso, aquel que en Latinoamérica se da como una piedra preciosa en bruto, omnipresente, dándose a conocer a través de la literatura como lo insólito de lo cotidiano.

El término Realismo Mágico no es originario de la literatura, ya que fue acuñado hacia el año 1925 por el crítico alemán Franz Roh, quien lo utilizó para describir a un grupo de pintores post-expresionistas.

Posteriormente, en el ámbito de las Artes Plásticas, en Europa, fue reemplazado por el término "nueva objetividad", pero fue tomado por la literatura para definir una nueva tendencia narrativa hispanoamericana entre 1950 y 1970.

---

22 Bueno, Salvador. La letra como testigo. Universidad Central de las Villas. Santa Clara, Cuba. 1957. p.173.

23 C.f.r Hauser, Arnold. Historia social de la Literatura y del Arte. Ediciones Guadarrama. Madrid. p.276

El Realismo Mágico se puede definir como la preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. El escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas cotidianas, la vida y las acciones humanas:

*Por lo tanto, debemos establecer una definición de lo maravilloso que no extrañe esta noción de que lo maravilloso es lo admirable porque es bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso*<sup>24</sup>

El Realismo Mágico no es una expresión literaria fantástica, su propósito no es el de generar emociones sino más bien expresarlas, y es por sobre todas las cosas, una actitud frente a la realidad. La estrategia del escritor pasa por sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza, deformando para ello la percepción de las cosas, los personajes y los acontecimientos reconocibles de la trama de su trabajo.

Para esta finalidad, el escritor se abstiene de emitir juicios lógicos, no destaca las ambigüedades ni se detiene en análisis psicológicos de sus personajes, que, además, jamás se desconciertan frente a los eventos sobrenaturales que viven. En contraposición a las definiciones clásicas de lo que es la literatura del Realismo Mágico, Tzvetan Todorov<sup>25</sup> señala que la literatura fantástica se diferencia de la anteriormente señalada, porque el Realismo Mágico expresa una alteración milagrosa de la realidad, en la que se evita inducir cualquier efecto de sobrecogimiento o terror frente a los hechos sobrenaturales que se describen; sin embargo, la literatura fantástica presenta un constante cuestionamiento de las versiones que presenta el narrador, es decir, el autor se imposibilita en explicar lo que produce en su relato fantásticamente, incorporando dentro de ella la incertidumbre, lo extraño irreductible y lo sobrenatural, como si su protagonista viviese entre dos mundos paralelos simbolizados por el misterio y la esperanza de salvación.

El Realismo Mágico tiene sus raíces en la cultura latinoamericana, a partir de las interpretaciones que realizan los europeos en la etapa de Descubrimiento y Conquista del nuevo continente.

Las crónicas de esa época son ricas en el relato y descripción de paisajes absolutamente maravillosos, producto del imaginario europeo y del asombro que provocaba en los exploradores, las formas que componían el paisaje que veían en sus viajes, ejemplo

---

<sup>24</sup> Carpentier Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. Editorial Siglo XXI. México, 1981. p.128

<sup>25</sup>CFR. Tzvetan Todorov. Introducción a la literatura fantástica. Editorial Tiempo Contemporáneo Buenos Aires. 1972. p. 33- 52.

de esto son las cartas de Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Bernan Díaz Del Castillo, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Pedro de Valdivia, etc. El segundo, en una de sus cartas a Carlos V manifiesta un lamento por la insuficiencia de la lengua para abarcar la maravilla de lo desconocido: *“Por no saber los nombres a estas cosas, no expreso”*<sup>26</sup>

Asimismo, refiriéndose a la cultura indígena, enuncia:

*No hay lengua humana que sepa explicar las grandezas y particularidades de ella*<sup>27</sup>

Es a partir de esta tradición de la interpretación de la realidad del nuevo continente, a través de ojos europeos, que se creó una visión sobrenatural de la realidad latinoamericana. Prodigios que iban desde animales fantásticos hasta ciudades ocultas, pasando por fuentes de la eterna juventud y árboles cuyos frutos eran capaces de proveer todo lo que los hombres necesitaban para su subsistencia. La aparición de un grupo de escritores latinoamericanos contemporáneos entre sí, que cuestionaban esta visión, dio base a lo que posteriormente se conoció como Realismo Mágico.

Durante las décadas del '20 y del '30, muchos escritores y artistas latinoamericanos viajaron a Europa para incorporarse al movimiento Surrealista, buscando los aspectos sobrenaturales necesarios para crear una realidad basada en los sueños y en el subconsciente.

A su regreso a Latinoamérica, dichos autores percibieron que no era necesario buscar esa realidad extraña en el viejo continente, porque se encontraba en sus propias culturas y países. Uno de los primeros escritores que transitó en estos temas, fue Alejo Carpentier, quien considera que el surrealismo europeo no cubre las experiencias recónditas de la realidad latinoamericana, la que es diferente a la europea:

*Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista(...) Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano... (...) América se me presentaba como una enorme nebulosa que yo trataba de entender porque tenía la intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí*<sup>28</sup>

En respaldo a la cita anterior, Carpentier señala que en su regreso a Latinoamérica, específicamente Venezuela, se encontró con figuras, no sólo de orden artístico-cultural, sino que también de orden social, los que mostraban un compendio y caracterización de una

---

<sup>26</sup> Carpentier Alejo La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo Editorial Siglo XXI. México, 1981.p.128

<sup>27</sup> Ibid, p. 131.

<sup>28</sup> Sorel, Andrés. *El mundo novelístico de Alejo Carpentier* en Homenaje a Alejo Carpentier Editorial Las Américas. New York. 1970.p.129.

nueva representación del sujeto latinoamericano, permitiéndole a Carpentier comprender a este nuevo individuo como una totalidad integral y renovada, todo aquello lo logró a través de su contacto con la ‘criolledad’ venezolana.<sup>29</sup>

Es en los años cuarenta, cuando surge esta nueva narrativa de la mano de escritores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges y Juan Rulfo. Sin embargo, esta renovación narrativa emprendida en los años cuarenta no tendrá su consolidación hasta los años 60 cuando una nueva generación de escritores dé lugar al llamado ‘boom’ hispanoamericano. Se trata de autores como Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez, que con el éxito editorial alcanzado en Europa, hacen volver la vista a los narradores de décadas anteriores que ya habían iniciado esa renovación que los nuevos autores consagran.

Los sucesos de obras, como las de García Márquez, responden, precisamente, a la representación concreta de los mitos americanos. Se busca ahora la identidad americana específicamente, a través de la mitología propia, del folclore, y la mezcla de esa otra realidad que es el subconsciente colectivo con la realidad cotidiana o histórica de los habitantes de América, lo que da lugar a lo Real Maravilloso, al Realismo Mágico, al reflejo literario de la peculiaridad americana, tanto en sus gentes como en su naturaleza, en su pensamiento, en su pasado y en sus relaciones sociales y políticas. Todo aquello se presenta como: *un tenaz esfuerzo de elaboración de una lengua literaria a partir del habla popular*<sup>30</sup>. Lo que representa una nueva postura en la estructura del imaginario latinoamericano, con un nuevo dinamismo y reformulación de la lengua literaria de este lado del mundo, del continente, definiendo su identidad en una dialéctica permanente entre Europa y Latinoamérica.

Es así, como la literatura latinoamericana va enfrentando a la Modernidad, permitiendo la búsqueda de formas que le posibiliten un discurso histórico múltiple de la sociedad, para explicar el origen y así legitimar y validar un proceso de construcción identitaria del sujeto.

Carpentier en su obra trata de plasmar lo autóctono, de crear una literatura original, sin embargo él mismo reconoce que no puede desprenderse de la influencia, de una herencia cultural europea. Por ello su producción literaria es un intento de tratar de

---

<sup>29</sup> Cf.r Pupo Pupo, Rigoberto. pp 27-28

<sup>30</sup> Pizarro, Ana, op.cit., p. 31.

mezclar elementos europeos que representan la Modernidad y americanos que representan la Tradición.

### **3 Categorías de análisis de la obra Los pasos perdidos**

La novela en estudio de Alejo Carpentier, facilita la aplicación de distintas categorías de análisis, las cuales se han establecido en función de propiciar y fomentar una lectura dirigida e intencionada del corpus de investigación, posibilitando la integración de conceptos teóricos dentro del proceso crítico-interpretativo.

En este sentido, el presente estudio pretende profundizar, de manera analítica e interpretativa, en el proceso de construcción del sujeto latinoamericano que realiza el innominado protagonista de la novela Los pasos perdidos, desde un punto de vista del psicoanálisis. Para poder encauzar este trabajo, se hace necesario recurrir a teóricos franceses como Jacques Lacán y Julia Kristeva, cuyas tesis centrales tienen que ver con la tensión que existe en el / la sujeto al salir del Mundo Semiótico y entrar a un Orden Simbólico, conceptos que poseen una gran connotación semántica para aplicar en este seminario. Y al mismo tiempo, se pretende realizar un análisis desde el punto de vista de Gilbert Durand respecto al símbolo, enfocándolo desde la perspectiva de construcción identitaria del sujeto a partir del “esquema rítmico al mito del progreso”.

#### **3.1 Orden Imaginario y Simbólico (Jacques Lacan)**

Uno de los términos más importantes de la teoría ‘lacaniana’ son el Orden Imaginario y el Orden Simbólico.

Lo Imaginario corresponde al período pre-edípico, en el que, simbólicamente, la madre y el hijo son un todo, por ello sólo hay identidad y presencia. Durante éste período, según Lacan, no existe ni la diferencia, ni la ausencia dado que el niño/a no distingue la diferencia entre sí mismo y el mundo, el niño(a) se percibe a sí mismo como parte de la madre y no se siente como un(a) ente individual. Por lo tanto, sólo existe en el Orden Imaginario identidad y presencia, ya que no se cuestiona la identidad propia, se asume en

común con la madre y con el resto del mundo, se sabe que se existe y, por lo tanto, se está presente, tampoco existe el subconsciente, ya que al no tener ninguna carencia ni quiebre, este estado aún no aparece. A su vez, Lacan menciona que el inicio de esta etapa se marca con la entrada del niño(a) a la denominada Fase del Espejo, señalando que, el niño(a) explica su primera experiencia consigo mismo(a) como una visión fragmentada entre lo que es y lo que ve en el reflejo del espejo. La función de esta fase, es dotar de una imagen unitaria al niño(a). Para referirse a este proceso Lacan plantea lo siguiente:

*En esas circunstancias, los espejos ayudan a desencadenar la crisis. La luz de los probadores sobre los espejos, la propia imagen invertida, el modo en que el cuerpo es cubierto por algo extraño a él y la convicción de que ese elemento ajeno se apodera de ese cuerpo y lo hace suyo en un recinto falsamente iluminado, todo ese acontecer es, como en las novelas de desgracia, un golpe mortal. Lo que se revela en esa secreta sesión no sólo es la carencia, la desnudez, el despojo, sino, el detestable recurso de cubrir la necesidad con (...) algo que no ha de cubrirla ni cubrirnos<sup>31</sup>*

Es pertinente señalar que para Lacan el ‘espejo’ no sólo corresponde a un objeto material tangible, sino que también, desde una perspectiva simbólica puede representar territorios corporales, ya sea el padre, la madre u otras personas. Al realizar la acción de mirarse en el espejo, es posible que el o la sujeto se reconozca en el reflejo de otros seres humanos, así como también es posible que se desconozca, es decir, que no se identifique.

Luego Lacan se refiere a la entrada del o la sujeto al Orden Simbólico, que comienza con una crisis edípica y la adquisición del lenguaje, en esta etapa se rompe la unidad entre madre e hijo(a), el padre rompe los lazos que lo(a) unen al cuerpo de la madre y le prohíbe regresar a ella y a su cuerpo. Por lo tanto, el Falo como representación del sistema Oficial corresponde a la Ley del Padre, a la amenaza de castración. El niño o la niña se ve obligado(a) a separarse de la madre, se produce un quiebre y su deseo de estar con ella debe ser reprimido, lo que Lacan llama represión primaria y es lo que da comienzo al subconsciente. La función de la represión primaria se distingue en el uso del lenguaje, ya que al niño se le impone una identidad arbitrariamente establecida, ya que no puede resguardarse en la identidad de la madre, y aprende a decir: “Yo soy”, diferenciándolo de un “tú eres”. Al referirse a sí mismo significa que ha perdido algo, ha perdido la identidad

---

<sup>31</sup> Jaques Lacan. *El estadio del espejo como formación del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* en Escritos 1, Buenos Aires, Siglo XXI, 1985.p..86

que compartía y está en busca de una identidad propia, “*Yo soy lo que no soy*”, sobre esto Toril Moi, crítica literaria, menciona:

*Esta interpretación pone de relieve el hecho de que el sujeto hablante sólo existe por su deseo de la madre perdida.*<sup>32</sup>

Sobre la cita anterior se puede inferir que el o la sujeto al hablar sobre sí mismo(a) puede ir representando su presencia como una instancia del deseo reprimido, como a una existencia carente, mostrando a un o una sujeto que es lo que no es.

### **3.2 Orden Semiótico y Simbólico (Julia Kristeva)**

*Para enfrentar el proceso de significación Kristeva convierte la distinción de Lacan entre el Orden Simbólico, y el Orden Imaginario en una distinción entre lo semiótico y lo simbólico. La interacción entre estos dos términos constituye el proceso de significación. La semiótica está vinculada a los procesos primarios pre-edípicos planteados por Freud, los impulsos básicos que Kristeva considera fundamentalmente anales y orales; heterogéneos y a la vez contrarios (vida contra muerte, expulsión contra introducción).*<sup>33</sup>

Julia Kristeva, parte de este concepto ‘lacaniano’ del sujeto, para exponer sus visiones sobre el lenguaje poético. Kristeva entiende el lenguaje poético como la tensión entre lo Simbólico y lo Semiótico. Apuntando a la terminología de Lacan, Kristeva denomina simbólico al fundamento del lenguaje (la lengua), al acto enunciativo mismo; de ahí que lo simbólico esté relacionado con la idea del Orden y el Poder, con la función organizadora patriarcal porque nombra el mundo en forma unívoca y para siempre. Lo Semiótico, por el contrario, integra el Simbólico, pero remite a la etapa pre-edípica, anterior a la imposición de éste, dicho de otro modo, lo Semiótico se caracteriza por una regresión del Simbólico a la lógica de los impulsos. Esta dinámica, activa una suerte de trasgresión desde dentro del Simbólico mismo en tanto represión de lo pulsional. es decir, que el Mundo Semiótico entra al Mundo Simbólico y por lo tanto, ruptura con él.

---

<sup>32</sup> Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Ediciones Cátedra S.A. Madrid, España. 1995. p. 109.

<sup>33</sup> Ibid. p. 173.

Lo denominado pulsional hace alusión a expresiones internas de el o la sujeto a través del inconsciente, que son expresadas por medio de recuerdos, imágenes oníricas, que muchas veces están relacionadas con reminiscencias de la infancia que generalmente, se olvidan por tener un significado que repercute en nuestra manera de ser.

También, se podría decir que lo Semiótico se relaciona con la percepción vital que se tiene durante la infancia, aunque persiste a lo largo de toda la existencia adulta, con frecuencia en forma subterránea o inconsciente. En este espacio Semiótico, los seres humanos no son exclusivamente animales racionales. Además, son creadores de imágenes, sueños, emociones y contradicciones que permiten percibir otros niveles de realidad, o habitar el misterio sin necesariamente explicarlo (esto es, destruirlo), mediante el análisis clasificatorio. Lo Semiótico es la forma de conocimiento que se construye a través del mito, la leyenda, el arte, la intuición, el éxtasis erótico o místico y el inconsciente. Julia Kristeva se refiere a estos procesos de la siguiente manera:

*Lo imaginario es un calidoscopio de imágenes del yo a partir de los cuales adviene el sujeto de la enunciación. Esto no debe hacernos olvidar que lo imaginario prolonga sus efectos hasta las modalidades psíquicas anteriores a la identificación especular, es decir, hasta los representantes psíquicos de los afectos sometidos a las reglas fluctuantes de la asimilación y del rechazo, de la condensación y del desplazamiento(...) Este nivel imaginario del sentido semiótico, por oposición al significado lingüístico está más cerca de las representaciones pulsionales<sup>34</sup>*

Utilizando los procesos Semiótico y Simbólico podemos realizar un análisis más exhaustivo de nuestra obra literaria Los pasos perdidos, debido a que en el texto encontramos a un personaje buscando su origen o intentando retornar a él. En un principio podemos ver cómo se presentan imágenes o recuerdos de su infancia, ya sea, su idioma, costumbres o hechos vividos en un pasado y que el sujeto literario recuerda.

En el caso de la novela que sustenta nuestro análisis, el Orden Imaginario se expresa en América, que equivale a lo ancestral, en tanto, el Orden Simbólico se manifiesta en la Metrópolis, que a su vez simboliza la Modernidad del Mundo Occidental.

---

<sup>34</sup> Kristeva, Julia. Los nuevos enfoques del alma. Editorial Cátedra. Madrid, España. 1995. pp. 101 -102

### 3.3 Del esquema rítmico al mito del progreso (Gilbert Durand)

Gilbert Durand, inspirado en los estudios de Freud frente al psicoanálisis, postula su teoría sobre el “esquema rítmico al mito del progreso”, esto es la existencia de una alianza entre elementos afines como son la madera, la cruz, el fuego y la sexualidad. Para entender aquello, señala que es preciso desarrollar una serie de simbolizaciones frente a dichos elementos, los cuales se manifiestan en la novela en estudio, a través de la narración y de los elementos que la configuran, por ejemplo, el espacio, el tiempo, los personajes, etc.

La madera erguida, representada en el árbol da paso a la cruz como una unión de opuestos, de contrarios, constituyendo una totalidad del mundo a través de ella, a lo que Durand se refiere como:

*(...) la cruz es símbolo de la totalización espacial (...). El símbolo de la cruz es una unión de contrarios, signo de totalización (...). La cruz es símbolo de la totalidad del mundo, de la ‘ligadura’ central de los años (...)*<sup>35</sup>

Por lo que la cruz de madera y su unión de contrarios, a través de la fricción o frotamiento, dan paso por un lado, al fuego el cual posee la propiedad fecundadora denominada por el teórico como ‘nekili’ y, por otro lado, a la flama, que se presenta de manera rítmica; dando paso a un tipo de danza ascendente que recae en la sexualidad de manera musical, representada por la percusión de tambores. Esta percusión simboliza la tierra con su representación del ‘aquí abajo’ (parte superior del tambor), y el ‘allá arriba’ (parte inferior del tambor) como una constelación coherente de todos los elementos aludidos anteriormente. De esta manera, se puede señalar que cada uno de estos elementos dan paso a la concepción de hombre. Por lo tanto, madera- cruz- fuego- flama- sexualidad- musicalidad, permitirán reconocer en ellos un “esquema rítmico”, un ciclo, que se presenta en las diversas culturas como la demostración de progreso de cada una de las sociedades, las que Durand reafirma en la siguiente cita:

*(...) examinar las raíces tecnológicas y finalmente sexuales de este arquetipo cuasi semiológico de la unión de los contrarios, y ver así cómo la unión del fuego, de la sexualidad y de la cruz de madera forma una constelación perfectamente coherente cuyo emblema sobredeterminado es el signo de la cruz.*<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Durand, Gilbert. Estructuras Antropológicas de lo imaginario. Editorial Taurus. Madrid, España. 1982. p. 313.

<sup>36</sup> Durand, Gilbert , op.cit., p. 314.

A lo que agrega para referirse al tambor:

*(...) al origen del fuego resulta muy significativo del isomorfismo sexual y nocturno vinculado al nacimiento del fuego: el poseedor del fuego es ante todo un 'pulgarcito', el trasgo Nekili, que 'mucho antes que el hombre, supo hacer brotar la llama de la madera haciendo girar rápidamente el encendedor'. Este Nekili tiene por función 'causar la fecundidad'.<sup>37</sup>*

Sin embargo, es también probable que se pueda encontrar un árbol invertido, dialectizado como signo de coexistencia, ambivalente, es decir, que es factible considerar un tipo de creación imaginaria como procesión descendente que presenta un sentido inverso de la creación como caída cosmogónica. En este tipo de simbolización, se ha de encontrar con la denominada 'bisexualidad de la serpiente', que muestra, frente a este tipo de árbol, un sentido laberíntico y funerario cíclico, a lo que alude Durand en la siguiente cita:

*Es la imagen del árbol invertido que corresponde en parte a la inversión (...) de la bisexualidad de la serpiente, y que nos parece muy característico de la ambivalencia del simbolismo cíclico. (...). Este árbol invertido, insólito, que choca con nuestro sentido de la verticalidad ascendente, es signo de la coexistencia en el arquetipo del árbol, en el esquema de la reciprocidad cíclica.<sup>38</sup>*

Por tanto, el estudio de Durand frente a Los pasos perdidos, ha de permitir entrever en el planteamiento de nuestra tesis: la construcción identitaria del sujeto latinoamericano, por cuanto en esta novela se pueden distinguir los distintos elementos que conllevan a realizar un análisis desde la categoría de "El esquema rítmico al mito del progreso"

A continuación nos referimos a la Teoría de la Recepción no como categoría de análisis, sino como un respaldo teórico para incorporar las experiencias del lector a la interpretación de la novela.

---

<sup>37</sup> Durand, Gilbert, op.cit., p.316.

<sup>38</sup> Ibid, p. 328.

### 3.4 Teoría de la Recepción

La Teoría de la Recepción o Estética de la Recepción plantea que hay hechos que no pueden ser abordables desde el punto de vista de la ciencia y de sus métodos, como en el caso de este seminario. Es por eso que esta propuesta, la de la Teoría de la Recepción, surge desde la experiencia humana del entendimiento; concepto que concierne a la totalidad de nuestra experiencia comprensiva e interpretadora. El conocimiento científico no es la única vía para llegar a la verdad, existen otras formas de aproximarse a ella, por ejemplo, la experiencia del o la sujeto, en otras palabras, el lector(a) es quien completa el sentido del texto de acuerdo a sus propias experiencias previas y actuales; en definitiva, él o ella son los o las primeros(as) destinatarios(as):

*Acudiendo a Gadamer, Jauss e Isser, es posible comprender el papel privilegiado que la teoría de la recepción le da a la interactividad, ya se entiende ésta como el choque de los horizontes de expectativa (entre el autor y el lector) o como la dinamización de un repertorio de claves y competencias culturales por parte del lector, a partir de las claves o nodos del texto. En cualquier caso, la interactividad resulta de la entrada de la historia al texto, a través de la puesta en escena de la historia particular del sujeto interpretante, pero también de la posibilidad de cambiar la historia, de agenciarla, que cada cual vislumbra en el juego mismo de la escritura-lectura”<sup>39</sup>*

En relación con la cita anterior, es posible aseverar que la Teoría de la Recepción otorga una especial connotación a las experiencias que el lector(a) concede a la lectura de un texto. Es decir, el lector o la lectora es el (la) protagonista de un proceso hermenéutico en el cual va descubriendo o redescubriendo nuevos sentidos a las obras; sentidos que, inclusive, el autor no había registrado al momento de realizar su producción literaria.

De acuerdo con lo primero, este supuesto teórico nos permite un acercamiento hacia la educación para la Propuesta Pedagógica, desde una perspectiva interpretativa que emerge desde la subjetividad de cada una de las investigadoras en relación con la lectura de la novela en estudio.

Desde el punto de vista, de la educación escolar, la Teoría de la Recepción es la categoría que sustenta nuestra Propuesta Pedagógica, por cuanto los(as) receptores(as) son

---

<sup>39</sup> [http://www.javeriana.edu.co/Facultades/teoria\\_recepcion.html](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/teoria_recepcion.html)

los(as) alumnos(as) y ellos(as) son los que deberán completar el sentido de la obra de acuerdo a sus experiencias previas, con el fin de que el aprendizaje sea significativo.

Frente a esto, Raman Selden (Teórico literario) menciona:

*Desde esta perspectiva, el receptor no es el destinatario pasivo de un sentido enteramente formulado, sino un agente activo que participa en su elaboración.<sup>40</sup>*

Por lo tanto, el hecho de que los(as) alumnos(as), se presenten como agentes activos, posibilitará un acercamiento al tema que pretendemos abordar: la búsqueda de la identidad y la construcción de sujeto latinoamericano del innominado protagonista de Los pasos perdidos.

De esta manera, entonces, los postulados enunciadas por los teóricos franceses nos permitirán comprender qué significado tienen los desplazamientos de conciencia que posee el sujeto literario, al estar inserto en distintos territorios, ya sea geográficos o corporales. Todo esto en relación con el inconsciente del ser humano y los elementos que se “olvidan” en la niñez, pero que, de algún modo, repercuten en nuestra existencia adulta.

Asimismo, las categorías del símbolo presentadas por el teórico Gilbert Durand, posibilitarán una aproximación a una realidad que va más allá de la inmediatez. Se trata de profundizar en elementos que representan algo más que su naturaleza concreta y que se relacionan con la novela en estudio, ya que aluden a elementos inherentes al ser humano y a su proceso de construcción identitaria. En este sentido, la Teoría de la Recepción, posibilita un acercamiento a esta categoría de análisis, por cuanto enfatiza la idea que la naturaleza de los objetos no es unívoca, sino que varía en relación con las diversas apreciaciones que tenemos como receptores(as) y como sujetos culturales, asemejándose a la fenomenología, según Husserl: *pretende mostrarnos la naturaleza escondida tanto en la conciencia humana como en los ‘fenómenos’.*<sup>41</sup>

Esto alude a un intento de resucitar el planteamiento del interés subjetivo crítico por penetrar, a modo interpretativo, en las obras para llegar de ese modo a comprender la naturaleza oculta de los escritos.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Selden, Raman. La teoría literaria contemporánea. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, España. 1989. p. 129.

<sup>41</sup> Husserl, en. La teoría literaria contemporánea. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, España. 1989 p. 132.

<sup>42</sup> C.f.r. Selden, Raman. La teoría literaria contemporánea. p.132

Por último, es pertinente señalar que todas las categorías que se utilizarán para encauzar el análisis de este seminario, se vinculan con el tema del sentido y de la identidad, entendiendo la identidad como un proceso cultural colectivo, pero también individual, es decir, asumiendo que el ser humano está inserto en un medio social e histórico y que necesita de otro(a) para comunicarse; pero a su vez, también requiere diferenciarse del resto, de esa relación que establece con los(as) demás. Es en esta instancia, cuando el o la sujeto se cuestiona sobre su existencia, sobre su relación consigo mismo(a), con los(as) demás, etc. De este modo, aparece el concepto de identidad, de la necesidad de saber "Quién soy yo", diferenciándose de un "Tú eres".

Dentro de todo este contexto, es irrefutable que existen distintos factores que influyen en el proceso de construcción identitaria que va realizando cada ser humano. Entre estos factores (que además se presentan en la novela), podemos citar: los espacios geográficos y corporales, la raza, el sexo, el desarraigo, etc. En otras palabras, la identidad es una construcción que pasa por variables culturales y de relación no sólo con uno(a) mismo(a), sino que también con el entorno en el cual se está inserto(a).

Desde la mirada del tema central que concierne en este seminario, la identidad está relacionada de manera directa con el origen, pues a lo largo de toda la obra, es posible observar que hay un sujeto que está haciendo un viaje en busca de un origen perdido, relacionado con un pasado Tradicional, que se contrapone, aunque no de manera abrupta a la Modernidad. En este contexto, los tópicos de identidad, origen y sentido son variables que se interrelacionan de manera constante, ya que aluden a un cuestionamiento inherente al ser humano, y a la manera de percibirse a sí mismo y al entorno que lo rodea.

De este modo, teniendo en consideración que la identidad no es una categoría inamovible, se puede dar paso a una introducción de lo que será nuestro análisis de Los Pasos Perdidos.

## 1. 1 Introducción al Análisis Literario Crítico-Interpretativo

Para lograr un buen entendimiento del análisis y las categorías aplicadas a éste, nos introduciremos de manera breve, pero sustancial en el desarrollo de la novela.

En la novela Los pasos perdidos, impera la evasión del tiempo, es decir, una crisis de conciencia que padece el protagonista, es por esto que se encuentra escrita en primera persona, en la cual, el personaje principal carece de identidad (innominado) y a su vez, cumple la función de narrador- personaje, es decir, se involucra en las acciones que desarrollan a lo largo de la novela. El argumento principal es “el viaje a lo maravilloso”, en el cual el narrador- personaje está en una constante búsqueda de su origen perdido, que en una primera instancia será de carácter inconsciente, pero posteriormente, la búsqueda será consciente y que a su vez, corresponden a desplazamientos de la no conciencia a la conciencia.

La novela se desarrolla en un primer momento dentro de una Sociedad Occidental (cuyo referente tácito es Nueva York), en la cual el innominado protagonista se encuentra inserto. El narrador personaje está sometido bajo los cánones impuestos por esta civilización, siendo un ejemplo, el monótono y asfixiante matrimonio de él con una actriz de segunda categoría llamada Ruth, con quien no existen mayores lazos y compromisos, sólo un papel de contrato. Y en consecuencia a esta situación se denomina al narrador – protagonista como un “sujeto en crisis”.

A este protagonista vacío y extraviado, influenciado directamente por factores como el tiempo y el espacio, casualmente, se le encarga la misión de realizar un viaje a la selva americana en busca de instrumentos musicales aborígenes (él es musicólogo), existiendo una oportunidad de escape de esa rutina y a la vez, un llamado implícito a la búsqueda de su verdadero origen. El viaje es aceptado bajo la influencia de su amante Mouche, más aún, este viaje es visto como una instancia de evasión y no de conciencia, para las circunstancias actuales que enfrenta el innominado protagonista.

Una vez inmerso en esta aventura inconsciente de la búsqueda de sus raíces, debe enfrentar una serie de obstáculos que le impiden lograr, en primera instancia, el éxito de su empresa.

Lo acendrado del nuevo mundo (el Mundo de la Madre), comienza a penetrar en él, haciendo que el personaje se sienta asimilado con el ambiente y los nuevos personajes que en él habitan. En este nuevo mundo conoce a Rosario, quien juega un papel muy importante, ya que es ella quien permite su reencuentro consigo mismo.

Aunque el protagonista se siente encantado y pleno en su propio paraíso, no es capaz de asumir una relación directa con la naturaleza; necesita y depende siempre de elementos propios de la Metrópoli, por lo cual ha sido tentado su regreso en busca de elementos totalmente innecesarios e intrascendentes para el pasaje en el cual esta inserto. De otra manera, es él mismo quien se autoexpulsa del regreso a su origen que ha logrado. Son estas las razones por las cuales se verá interrumpida la estadía del protagonista innominado en este Mundo Imaginario.

El regreso del narrador – protagonista a la civilización occidental es amargo, se da cuenta de que lo ha perdido todo y pretende luchar para volver al lugar sagrado del cual se fue por decisión propia,. Sin embargo, es la naturaleza quien se encarga de impedir su retorno al Mundo de la Madre (lo que simboliza en el árbol), por no haber sido consecuente con la nueva realidad adoptada. De este modo, el personaje da término a su recorrido, ya que el origen que él buscaba ha desaparecido. Se transforma en un sujeto de identidad inconclusa, por lo tanto, debe asumir su condición y asumir su realidad, y a partir de ella reconstruir su pasado.

En la novela Los pasos perdidos, no sólo se le da importancia al origen mítico del narrador - protagonista en reconstruir su identidad fracturada (por el desarraigo de su origen americano), sino que también, se desarrolla un gran dilema entre la naturaleza y la cultura, por ello el autor, pone énfasis en el efecto de la modernización y el olvido de las culturas tradicionales.

## 1.2. Desarrollo del análisis literario crítico-interpretativo de la novela Los Pasos Perdidos.

Sobre esta novela en estudio, es posible señalar que de acuerdo a los postulados enunciados por los teóricos franceses Jacques Lacan y Julia Kristeva, frente a lo que es el Orden Simbólico y el Orden Imaginario o Semiótico se vinculan con el relato de Carpentier de la siguiente manera:

El autor ve en Venezuela un territorio que ilumina y revela la estructura de la novela, la cual va a ser una instancia en donde pueda plasmar sus experiencias personales con respecto al continente latinoamericano.

Lacan habla acerca del Orden Imaginario y el Orden Simbólico. En un primer momento, la novela aborda la problemática de un sujeto innominado inserto en un mundo occidental, el cual pertenece a lo denominado Orden Simbólico, es decir, este individuo permanece en el Mundo del Padre, en el cual ha adquirido el lenguaje y fracturado la unidad existente con el orden imaginario que es donde se encuentra la madre, el mundo tradicional, para ir incorporándose al Orden Simbólico que se muestra como un mundo regido por cánones que le imponen un tipo de ‘civilización’, cuyo referente implícito es New York, percibiéndose el personaje en este sitio como un ser vacío y alienado, sin poder dar sentido a su existencia. Y es así, como lo hace notar a través de la siguiente cita del libro:

*Regábamos el geranio olvidado desde el domingo anterior; cambiábamos un cuadro de lugar; sacábamos cuentas domésticas. Pero pronto nos recordaban las campanas de un carillón cercano que se aproximaba la hora del encierro.*<sup>43</sup>

Como se puede apreciar en la cita anterior, nos encontramos con un sujeto literario que trata de incorporar en su vida cotidiana instancias que pertenecen a un Orden Imaginario o Semiótico, perteneciente a un contexto latinoamericano, como lugar de origen desde donde es desarraigado abruptamente, lo que ocasiona la pérdida del lazo que lo une a la ‘Madre’, y por ende posibilita el proceso de construcción de identidad. Sin embargo, se encuentra absorbido por un Orden Simbólico que lo aliena continuamente y lo presenta como sujeto fragmentado, es decir, que al adquirir un lenguaje extranjero, diferente al originario, va asumiendo una lengua diferente que corresponde al nuevo lugar de su

---

<sup>43</sup> Carpentier, Alejo, op.cit., p. 12.

estadía, lo que significa que se introduce en el Orden Simbólico, específicamente dentro de la ‘Ley del Padre’, mostrándose como un sujeto carente y vacío, a lo que el sujeto innominado señala:

*A tal punto me hundan mis palabras, como dichas por otro, por un juez que yo llevara dentro sin saberlo y se valiera de mis propios medios físicos para expresarse, que me aterro, al oírme, de lo difícil que es volver a ser hombre cuando se ha dejado de ser hombre. Entre el Yo presente y el Yo que hubiera aspirado a ser algún día se ahondaba en tinieblas el foso de los años perdidos<sup>44</sup>*

El momento en que este sujeto tiene la oportunidad de escapar de aquella rutina (circunstancialmente), coincide con un viaje que realiza a la selva americana, este viaje es más que un desplazamiento espacial, dado que le permitiera además, remontarse hacia el Orden Imaginario, donde puede encontrarse con su origen, con la madre, con la identidad extraviada. Lo que se expresa posteriormente en la vida de este narrador - personaje a través de recuerdos, imágenes oníricas, que están relacionadas con la infancia del protagonista y que incluso él mismo, daba por olvidadas. Este fenómeno, según Kristeva, equivale a lo que son las pulsiones, las cuales podrían ser definidas como un despertar de la conciencia por parte del sujeto literario. Por ejemplo, cuando reconoce su idioma materno que él tenía olvidado:

*Corto la transmisión, preguntándome cómo he podido escuchar la partitura casi completa, con momentos de olvido de mí mismo, cuando las asociaciones de recuerdos no me absorbían demasiado.<sup>45</sup>*

Entonces, el protagonista innominado se encuentra frente al Orden Imaginario o Semiótico, el que va adquiriendo similitud con la selva virgen (el Orinoco), mostrando estados de conciencia, lo que le va permitiendo reencontrarse con su identidad perdida, en tanto que renace en su interior un don creativo, disuelto por el Orden Simbólico representado en Occidente, y que él creía extinto. Sin embargo, su estadía en aquel lugar paradisiaco se verá interrumpida por la necesidad del protagonista de retornar a la civilización en busca de elementos netamente occidentales, como son, la tinta y el papel; elementos que además, son absolutamente innecesarios y superficiales dentro del contexto en el que se encuentra. Es decir, que aquella interrupción es la imposición del Mundo Simbólico por sobre el Orden Semiótico, obligando al sujeto a romper con la unidad que posee con su origen, para prevalecer la denominada ‘Ley del Padre’, que lo amenaza con la castración, lo que hace que se vea obligado a regresar a aquel Orden. Este hecho, es lo que se ha denominado la tentación del regreso (a Occidente), una tentación a la que él cede y

---

<sup>44</sup> Ibid, pp. 27-28

<sup>45</sup> Ibid, p. 104.

por lo cual será condenado por la naturaleza, la que se presenta como una macrofigura que se encarga de impedirle el retorno a la selva (Orden Semiótico o Imaginario), a pesar del concluyente arrepentimiento del protagonista, lo que podemos verificar en la siguiente cita:

*Al fin, por decir algo, me señala unos árboles, idénticos a los demás, preguntándome si la entrada no sería por aquí. 'Es posible', le respondo, sabiendo que ahí no hay señal alguna.<sup>46</sup>*

De aquella manera, el sujeto confirma que ha extraviado su origen y perdido todo vínculo con el mundo tradicional (selva venezolana), simbolizado en el Mundo Imaginario, condenándose hacia lo que Lacan determina como la 'represión primaria', que es cuando la niña o el niño se ve obligada/ o a separarse de la madre y a utilizar el 'Yo soy', que es la instancia para saber que ha perdido 'algo' que una vez compartió. Lo que podemos revalidar en las siguientes líneas:

*Hay, dentro de mí mismo, como un agitarse de otro que también soy yo, y no acaba de ajustarse a su propia estampa; él y yo nos superponemos incómodamente (...)<sup>47</sup>*

Por tanto, a lo largo de toda la narración, vemos a un personaje principal, que podríamos definir como "sujeto en crisis", que carece de nombre, que está permanentemente en búsqueda de su origen perdido, lo que en primera instancia se manifiesta de manera inconsciente, pero que posteriormente se formula como una búsqueda consciente del origen. No obstante, es un sujeto que no podrá llegar al final de su recorrido, ya que el origen que él buscaba, ha desaparecido. Es un origen ligado a lo mítico, un origen que no existe más que en sus recuerdos y que no podrá reconstruir a través de los viajes o de los espacios físicos.

El hecho de que el desarrollo del acontecer de la obra exponga un narrador protagonista (carente de nombre), es decir, un narrador personaje que relate los hechos desde su propia perspectiva, empleando la primera persona gramatical, le permite al narrador privilegiar tanto la focalización interna, desde su propio punto de vista, el cual es subjetivo. Por ende, obliga al lector a situarse dentro de los límites que establece este narrador ya que "*De este modo, la realidad objetiva se nos da subjetivada en él; es decir, el narrador queda interpuesto entre la realidad y nosotros*"<sup>48</sup>. Por lo tanto, lo denominado 'tensión pulsional' por Kristeva, tiene relación con esta determinación, ya que tiene

---

<sup>46</sup> Ibid, p. 277.

<sup>47</sup> Ibid, p. 241.

<sup>48</sup> Santander, Carlos, op.cit., p. 108.

concordancia con las expresiones internas del sujeto, las que se manifiestan desde el inconsciente.

Este narrador personaje es un musicólogo frustrado, radicado en New York, y que está pasando por un período adverso en su vida, marcado por el desarraigo con lo autóctono y un vacío interno que se refleja en su existencia rutinaria. Desde la perspectiva de Lacan, la mejor forma de interpretar la situación de hastío, vacío y soledad del sujeto literario, sería: *Yo soy lo que no soy*, es decir, que es el que ha perdido algo, ha perdido el contacto con lo originario, con lo maternal, con lo autóctono. Ha entrado en el Orden Simbólico, en el mundo del Padre. Se ha radicado en New York, olvidándose de su origen americano y de este modo se manifiesta su hastío:

*Además- gritaba yo ahora-, ¡estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!”... (...) me aterro al oírme, de lo difícil que es volver a ser hombre cuando se ha dejado de ser hombre.<sup>49</sup>*

Frente a esto se puede suponer que el cotidiano de este sujeto inmerso en la alineación, en el orden simbólico, enfrenta la situación inicial, expuesta en el primer capítulo como él lo menciona en un día cuatro de junio, que ha culminado un encargo de trabajo, lo que lo hace enfrentarse a unas vacaciones de tres semanas:

*Decididamente estas vacaciones me ablandaban. Tomé lo que quedaba del Jerez y me asomé nuevamente a la ventana.<sup>50</sup>*

La cita anterior revalida la consideración de pasividad que lo ha de conducir nuevamente a un origen que puede ser placentero, lo que se manifiesta a través de la ventana, como primer signo de escape del Mundo Moderno que lo somete a una monótona relación consigo y con su entorno.

En cuanto a la ‘Fase del Espejo’ enunciada por Lacan, también es posible relacionarla con la novela en estudio. Hemos de precisar que se manifiesta como la primera experiencia que el sujeto tiene consigo mismo(a), es decir, una visión fragmentada de lo que es, de lo que ve, y en cuanto a la novela, aquello se presenta cuando el protagonista innominado se enfrenta a un espejo simbolizado, en esta instancia, por Mouche, cuando se encuentran en un espacio selvático y puede distinguir en ella algo que ya no es parte de él, siendo este reflejo la fragmentación y dotación de una imagen unitaria de sí mismo, ya que existe la presencia de una tercera, Rosario, a quien se le atribuye el Orden Imaginario, lo

---

<sup>49</sup> Carpentier, Alejo, op.cit., p.27.

<sup>50</sup> Ibid, p. 17.

que le posibilita, triangulizar la relación identificándose y definiéndose por separado. Así señala su impresión frente a la ‘Fase del Espejo’ que remite a Mouche:

*(...) Mouche no puede seguirnos (...)*<sup>51</sup>

*Mouche me resultaba el arquetipo de la burguesía. (...) levantaba ahora del camastro, con las greñas en la cara, alzando sus pequeños puños a la altura de mis sienes en una gesticulación rabiosa que yo veía por primera vez.*<sup>52</sup>

*(...) le gritaba que había dejado de amarla, que su presencia me era intolerable, que hasta su cuerpo me asqueaba. Y tan tremenda debió sonarle esa voz desconocida, asombrosa para mí mismo (...)*<sup>53</sup>

Es así que por primera vez, se encuentra consigo mismo, asombrado de su propio reflejo, de su propio encuentro, que no conocía y que en ese instante puede distinguir una imagen como unitaria. A lo que se adhiere otra instancia, cuando vuelve al Mundo Moderno, expresado en el Orden Simbólico, en el encuentro con Ruth, su esposa:

*Estoy cegado por mil relámpagos que son como espejos rotos en el atardecer (...)*<sup>54</sup>

Es decir, la cita anterior nos expresa que cuando fue capaz de dejar atrás aquello que lo abrumaba y que poseía un carácter de autonomía, su vida se ve interrumpida por el Orden Simbólico, obstaculizando esta fase de construcción identitaria, manifestándose de modo abrupto. Empero, el innominado protagonista recuerda con añoranza un pasaje de su niñez, expresándolo del siguiente modo:

*Me veo con la tiesura de un niño llevado a visitas en la luna del conocido espejo que encuadra un espeso marco rococó, cerrado por el escudo de los Esterhazy.*<sup>55</sup>

A través de la cita, podemos señalar que existe una profunda nostalgia y melancolía por recuerdos anteriores, de la infancia que lo hacen sentir seguro y estable, para enfrentarse al Mundo Simbólico.

Desde todo lo mencionado y frente al Marco Teórico determinado en primera instancia, se hace preciso señalar que se continuará desarrollando este análisis en el punto

---

<sup>51</sup> Ibid, p. 160.

<sup>52</sup> Ibid, p. 132.

<sup>53</sup> Ibid, p. 133.

<sup>54</sup> Ibid, p. 251.

<sup>55</sup> Ibid, p. 22.

siguiente, ya que requiere de detalles por el tipo de personajes femeninos que la novela despliega.

### 1.3. Territorios corporales en la novela Los pasos perdidos

Al referirnos a los territorios corporales, hacemos alusión a los personajes femeninos y masculinos que aparecen al interior de la novela y que influyen en los desplazamientos de conciencia que tiene el sujeto literario.

Como ya se mencionó en el punto anterior, en esta novela se presentan paralelamente dos posturas: el Orden Imaginario o Semiótico y el Orden Simbólico al que corresponde la esposa del protagonista innominado, llamada Ruth, quien se presenta como símbolo de este Orden Simbólico, ya que posee características relacionadas con el Sistema Patriarcal, entre ellas, el automatismo, la banalidad, el vacío, el tedio. Este personaje que se desempeña como actriz, debe partir en gira profesional a otro lugar del país. El espacio físico que predomina en ella es el teatro el cual se describe en la novela, con una serie de connotaciones negativas, puesto que representa la adquisición del lenguaje y el acto enunciativo, cumpliendo una función organizadora patriarcal, ya que determina cómo presentarse y mostrarse ante la vida, incorporando en lo cotidiano una monotonía. Para Ruth, su lugar de trabajo equivale a un territorio sin escapatoria, que le impide desarrollarse libremente como persona y que además, la conduce a un estado de alineación. Al respecto el protagonista señala sobre ella:

*“Mi esposa se dejaba llevar por el automatismo del trabajo impuesto, como yo me dejaba llevar por el automatismo de mi oficio.”<sup>56</sup>*

*(...) para Ruth, esta prisión de tablas de artificio con sus puentes volantes, sus telarañas de cordel y árboles de mentira.<sup>57</sup>*

*(...) se veía llegar a los treinta y cinco repitiendo los mismos gestos, las mismas palabras, todas las noches de la semana, todas las tardes de domingos, sábados y días feriados –sin contar las actuaciones de las giras de estío-.<sup>58</sup>*

---

<sup>56</sup> Ibid, p. 9.

<sup>57</sup> Ibid, p. 10.

<sup>58</sup> Ibid, p. 11.

Es de esta manera, como el personaje innominado ve la monotonía discursiva de su esposa, la cual está inserta en un contexto de constante tedio y hastío, y es dentro de éste mismo contexto que el narrador protagonista se encuentra con otro personaje: El Curador del Museo Organográfico. Este personaje se vincula con el innominado protagonista, porque poseen un pasado en común: la musicología. En una primera instancia, el Curador emerge como un reflejo del espejo en el que se mira el sujeto literario y en el cual se reconoce, ya que es él quien lo hace tomar conciencia de que su existencia estaba vacía. Sin embargo, esta toma de conciencia no es definitiva, dado que posteriormente, el sujeto protagonista, demuestra, por sus acciones, que tal conciencia no es auténtica porque intenta mentir y falsear con respecto al encargo que le hace este personaje.

De este modo, se puede deducir que el personaje masculino del Curador simboliza implícitamente a un mundo ancestral, ligado a la tradición, a los orígenes de la música, al Mundo Semiótico, donde están las percepciones vitales que se tienen de la infancia, ya que es él, el responsable del viaje en busca del origen que inicia el protagonista.

El Curador, compromete al protagonista a un viaje a la selva americana, con el fin de conseguir unos instrumentos musicales aborígenes, entre ellos: ron martiniqueño, quena incaica y sacabuche mexicano. A su vez, es este personaje el encargado de recordarle al innominado protagonista su pasado como musicólogo, de llevarlo hacia el Orden Semiótico a través de recuerdos e imágenes y, asimismo, es quien lo obliga a asumir su condición de hombre vacío y alienado, transportándolo hacia el Orden Simbólico, donde se proyecta la ‘Ley del padre’ con su amenaza de castración, revelándose como producto de la vida en la Metrópolis. Este personaje es clave, ya que es quien incita el proceso de despertar de conciencia que vivirá el narrador protagonista, ya que es él quien lo “obliga” a realizar el viaje a la selva americana, lo que no sólo significa un desplazamiento espacial, sino también, una movilización de la conciencia del narrador personaje y un viaje hacia sus raíces, lo que se puede verificar en las siguientes citas:

*Y se produce lo que yo más temía: el Curador, acorralándome afectuosamente en un rincón, me pregunta por el estado de mis trabajos, advirtiéndome que dispone de mucho tiempo para escucharme y discutir(...). Ante la imposibilidad de escapar, empiezo a mentirle(...). El espejo me muestra la cara lamentable, de tramposo agarrado con naipes marcados en las mangas(...)*<sup>59</sup>

*Tan feo me encuentro que, de súbito, mi vergüenza se vuelve ira, e increpo al Curador con un estallido de palabras gruesas(...). ... Impasible, distante, el*

---

<sup>59</sup> Ibid, p. 26.

*Curador me mira con sorprendente frialdad, como si esta crisis repentina fuese para él una cosa esperada.*<sup>60</sup>

*En el ser que se inscribía dentro del marco barroco del espejo actuaban en este momento el Libertino y Predicador (...). Hubo algo como un caer de telón, un apagarse de luces, cuando volvió un silencio que el Curador dejó alargarse en amargura. (...) llamando al rector de la Universidad en cuyo edificio se encontraba el Museo Organográfico. Con creciente sorpresa (...) oí grandes alabanzas de mí. Se me presentaba como el colector indicado para conseguir unas piezas que faltaban a la galería de instrumentos de aborígenes de América(...). Y con miedo advertí que se confiaba en mí(...)*<sup>61</sup>

*“El Rector nos espera”, dijo mi maestro.*<sup>62</sup>

Respecto a las citas anteriores, se puede verificar cómo el Curador en representación del Orden Simbólico, se muestra como un sujeto autoritario ante situaciones de gran importancia como es la decisión del protagonista ante una propuesta que ignora y que se ve encauzado en un proyecto que desconoce.

Otro personaje que se involucra en el Orden Simbólico es Fray Pedro de Henestrosa, quien se introduce en el mundo tradicional, en el origen, la selva, para ejercer su misión: evangelizar. Este personaje que trata de imponer un orden eclesiástico dentro de la selva se relaciona con el personaje innominado, mostrando de alguna manera la imposición del Mundo del Padre por sobre el Mundo de la Madre, relacionado con el Orden Semiótico o Imaginario, que se presenta permanentemente en la vida del sujeto innominado de la obra Los pasos perdidos.

Fray Pedro de Henestrosa irrumpe desde el Mundo Moderno al Mundo Tradicional lo que se presenta en la siguiente cita:

*Rosario, que había ido a encender una vela por el restablecimiento del padre, apareció poco después en compañía del capuchino barbudo que iba a embarcar con nosotros, y se me presentó como fray Pedro de Henestroza. Usando de muy pocas palabras, en un hablar sentencioso y lento, el fraile me explicó que era costumbre singular sacar aquí el Santiago en la festividad del Hábeas, porque en tarde de Hábeas había llegado a esta villa, a poco fundada, la imagen del santo tutelar, y desde entonces se observaba la tradición.*<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Ibid, p.27.

<sup>61</sup> Ibid, p. 28.

<sup>62</sup> Ibid, p. 29.

<sup>63</sup> Ibid, p. 125.

A través de la cita, se puede advertir en la presencia imponente de la imagen eclesiástica por medio del fraile, como símbolo del Orden Simbólico, quien como entidad religiosa y ceremoniosa, imputa imágenes y rituales que se implantan como tradición foránea y ajena en la selva, en el Mundo Imaginario o Semiótico, que contrapone a la civilización del ‘allá’ con la simpleza de la naturaleza, de la selva insinuada como el ‘acá’, mostrando a un narrador - protagonista sin escapatoria, es decir, que el ‘allá’ lo persigue constantemente en el relato, lo que se puede verificar en la siguiente cita:

*Porque, aunque Rosario y yo no tengamos un techo propio, sus manos son ya mi mesa y la jícara de agua que acerca a mi boca (...). “A ver cuándo se formaliza con una sola mujer”, musita Fray Pedro tras de mí, dándome a entender que con él no valen pueriles disimulos. Desvió la conversación para no confesar que estoy casado ya y por rito hereje (...)*<sup>64</sup>

Se puede verificar que el sujeto innominado se ve acorralado por la presencia y las palabras del fray Pedro de Henestrosa, tratando de escabullirse y alejarse de él. De esta forma, se puede comprobar que el Orden Simbólico se superpone al Orden Imaginario o Semiótico, acusando los actos de un sujeto inserto en la civilización, en el ‘allá’ de un mundo moderno que se impone entre mentiras y máscaras en el mundo tradicional.

Por último, este personaje Fray Pedro, se ve agazapado por los sujetos insertos en la selva, y despojado de ella de forma bestial y brutal, lo que se puede ratificar a través de las citas:

*(...) el cuerpo de Fray Pedro de Henestrosa había sido hallado, atrocemente mutilado, en una canoa echada al río por sus matadores, para que llegara a tierra de blancos, a modo de horrenda advertencia.*<sup>65</sup>

*Pienso que los matadores deben haber desnudado a Fray Pedro, luego de flecharlo, y levantando sus costillas flacas con un pedernal, deben haberle arrancado el corazón, en remembranzas de un viejísimo acto ritual. Tal vez lo hayan castrado; tal vez lo hayan desollado, escuadrado, desmenuzado, como una res. Puedo imaginar las posibilidades más crueles, las ablaciones más sangrientas, las peores mutilaciones, impuestas a su viejo cuerpo. Pero no acabo de hallar en su terrible muerte al horror que me causaron otras muertes de hombres que no sabían por qué morían, invocando a la madre o tratando de detener, con las manos, el desfiguro de un rostro ya sin nariz ni mejillas. Fray Pedro de Henestrosa había tenido la suprema merced que el hombre puede otorgarse a sí mismo: la de salir al encuentro*

---

<sup>64</sup> Ibid, p. 161.

<sup>65</sup> Ibid, pp. 269 –270.

*de su propia muerte, relatarla y caer traspasado en lucha que sea, para el vencido, asaeteada victoria de Sebastián: confusión y derrota final de la muerte.*<sup>66</sup>

Las citas anteriores presentan la expulsión al mundo ‘civilizado’ de la selva, del origen, como posición de advertencia frente a entidades del Mundo Moderno que imponen y disponen diversos rituales y ceremonias ajenas a sus costumbres. De esta forma, se puede añadir, que en este sentido el Orden Semiótico o Imaginario se sobrepone ante el Orden Simbólico, destruyéndolo y alejándolo de él, sin embargo, no es así para el narrador-protagonista, ya que él también es coartado de la posibilidad de volver al origen y así construir su identidad, ubicándolo irremediabilmente en el mundo occidental.

Dentro de este contexto de la civilización Occidental, aparece el personaje de Mouche, quien se presenta en el relato como la amante esotérica e influyente del innominado protagonista. Este personaje representa al ciudadano(a) típico inserto en la Metrópolis. Ella también, junto a Ruth, simboliza la evasión, es decir, dentro de la novela, en New York y con Ruth, la evasión, es decir, la vía de escape de la vida rutinaria que tiene el protagonista. Ella refleja la sociedad decadente y vacía, personificando todo lo pernicioso de lo cual se quiere desprender el protagonista, de una sociedad moderna, de una cultura falaciosa y carente de valores. Es una mujer que se refugia en la astrología, la acupuntura y una serie de nuevos métodos, que aparte de la religión, son buenos para llenar los vacíos existenciales que posee la humanidad, es una gran alternativa de vivir en forma superficial y sin mayores complicaciones.

Para el protagonista, su amante evoca la libertad que no le proporciona su esposa Ruth, quien simboliza el Orden Simbólico. En cambio Mouche proyecta aquello que siente perdido, ella es quien suple, inicialmente, el vacío, las carencias que padece el o la sujeto cuando pierde el cuerpo maternal. Y es de esta forma, como se expresa sobre ella:

*Mouche, que era muy comedida y hasta parsimoniosa en el hablar, adoptaba en esos momentos un idioma de ramera, al que había que responder en iguales términos para que de esa hez del lenguaje surgiera, más agudo, el deleite. Me era difícil saber si era amor real lo que ella me ataba, a menudo me exasperaba por su dogmático apego a ideas y actitudes (...) cuya estéril discusión me hacía huir de su casa con el ánimo de no volver. Pero a la noche siguiente me enternecía con sólo pensar en sus desplantes, y regresaba a su carne que me era necesaria, pues hallaba en su hondura la exigente y egoísta animalidad que tenía el poder de modificar el carácter de mi perenne fatiga (...)*<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Ibid, p. 270.

<sup>67</sup> Ibid, p. 31.

Mouche se exhibe como lo perdido en el Orden Imaginario, sin embargo, constantemente aparecen vestigios del Orden Simbólico, lo que desespera al innominado protagonista y lo hace huir de ella, empero necesita volver, cual hijo anhela el calor de la madre, y se nutre de ella para retener aquellos sentimientos que recuerdan inconscientemente, su origen.

Es este personaje (Mouche), quien incita la decisión para que, finalmente acepte el encargo solicitado por el Curador. Viaja junto a ella al lugar señalado, pero el innominado protagonista va resuelto a entregar una falsificación de los instrumentos, es decir, que se niega en primera instancia ir en busca de su origen, ir al encuentro con sus raíces (Orden Semiótico). De esto, se puede desprender que la búsqueda del origen que emprende este sujeto es inconsciente, es decir, no hay un real conocimiento de lo que implica el viaje hacia América Latina.

En síntesis, Mouche refleja la necesidad de satisfacer el vacío espiritual, a través de frivolidades, es decir, mediante la evasión. Evasión que sólo tendrá validez en el contexto del estilo de vida de New York, que simboliza el Mundo Simbólico, puesto que al insertarse en la selva americana, la figura de esta mujer va perdiendo valor ante la mirada del protagonista, porque desencaja en este contexto Tradicional, ligado al Mundo de la Madre, donde la autenticidad es lo que prevalece.

A partir del segundo capítulo, la narración asume la forma de un diario, en el que se puede observar un desplazamiento de la no conciencia hacia la conciencia, es decir, que es el paso formal, por señalarlo de algún modo, del Orden Imaginario al Orden Simbólico, dado que al internarse en la selva americana, el personaje puede reconocer elementos propios de su origen, como ocurre con el lenguaje. Así es como el protagonista decide quedarse en este nuevo lugar (selva venezolana), donde al fin se siente pleno y dueño de sí mismo. Sin embargo, esto no será posible, ya que ha asimilado el elemento extranjero, por ende no puede asumir realmente una relación directa con el medio, lo que implica un constante cuestionamiento entre la pertenencia de un mundo tradicional y un mundo moderno, lo que se ve graficado, claramente, en el hecho de que el protagonista no es capaz de dejar de componer su música, tal como un hombre “civilizado” y, para ello, necesita elementos ajenos al medio en que está inserto, por ejemplo: la orquesta, la música, partituras, público, críticos musicales, etc.; elementos que no corresponden a la realidad a la cual pretende pertenecer. Realidad que lo conduce hacia el Orden Semiótico, pero que, inevitablemente, se ve invadido por las preocupaciones de un Orden Simbólico,

representado por el mundo moderno de Occidente como herencia de su desarrollo existencial en aquel sitio, lo que se puede verificar en la siguiente cita:

*Esas moles inútiles, paradas entre los edificios, las torres de las iglesias modernas, las antenas, los campanarios antiguos, los cimborrios de comienzos del siglo, falseaban las realidades de la escala, estableciendo otra nueva, que no era la del hombre, como si fueran edificaciones destinadas a un uso desconocido, obra de una civilización inimaginable, abismada en noches remotas.<sup>68</sup>*

La cita muestra cómo el narrador - protagonista vislumbra la inutilidad del 'allá', es decir, de la civilización, del mundo moderno, el que se contrapone ante su visión radical ante a lo que es el mundo tradicional.

Así, los últimos capítulos nos muestran el retorno (supuestamente provisorio) al mundo civilizado, al Orden Simbólico, y luego, el intento de regresar a la selva, en una búsqueda desesperada al retorno del Orden Semiótico o Imaginario; intento que fracasa, porque la misma naturaleza no le permite volver. Es decir, es 'castigado' por el medio natural, por no haber sido consecuente con su nueva realidad. En otras palabras, la naturaleza se presenta como macrofigura que le impide retornar a ella, interrumpiendo así el proceso de búsqueda de origen que realiza el sujeto literario, dejando claro que el origen que él busca no existe y que, por lo tanto, el viaje que realizó fue tan sólo una experiencia de aprendizaje, siendo el viaje emprendido un recorrido cíclico.

En su retorno a la 'civilización', al Orden Simbólico, el protagonista se encuentra con su esposa quien irónicamente lo vuelve a la rutina del mundo moderno, aquel que presenta constantemente valores impuestos por una sociedad rígida, que no permite variantes ni acepta críticas, lo que se refleja en el sentir de este personaje:

*Y al dejar a mi esposa en su escenario al comienzo de la función de la tarde, tenía la impresión de devolverla a una cárcel donde cumpliera una cadena perpetua.<sup>69</sup>*

En esta cita anterior podemos visualizar la rutina sofocante en que se encontraba Ruth, de esta forma, lleva a que su marido también se convirtiera en su cómplice y los dos produjesen una relación de apariencias, un matrimonio por obligación sin un mayor sentido, sólo el cumplimiento a un contrato firmado por ambos hace algunos años

---

<sup>68</sup> Ibid, p. 44.

<sup>69</sup> Ibid, p. 225

Otro de los espacios corporales importantes al interior de la narración, lo constituye Rosario, una habitante del Orinoco a la que el musicólogo conoce cuando va tras la búsqueda de los mencionados instrumentos musicales. Ella representa el origen mítico del protagonista y a su vez la tierra que dignifica lo mítico, el volver a renacer en un verdadero espacio. Es el retorno al Mundo Semiótico del que habla Julia Kristeva, quien, además, establece la oposición entre el Orden Simbólico: la ‘coherencia’ racional adulta, científica, occidental- y el espacio Semiótico. Este último, se relaciona con la percepción vital que se tiene durante la infancia, pero también persiste a lo largo de toda la existencia adulta, con frecuencia en forma subterránea o inconsciente. En este espacio Semiótico, los seres humanos no son exclusivamente animales racionales, también son productores de imágenes oníricas, las que van mostrando emociones y contradicciones que admiten desplegar deleite ante la percepción de otros niveles de realidad sin que aquellos sean necesariamente explicables, mostrando entonces, lo Semiótico como la forma de conocimiento que se va construyendo a partir del mito, la leyenda, el arte, la intuición y el éxtasis erótico o místico.

El narrador personaje al estar inserto en su espacio de origen, que se simboliza en el personaje de Rosario, ya no le llaman la atención los personajes que en la ciudad constituían una vía de escape, como es el caso de Mouche, expresando el sujeto innominado lo siguiente:

*No sé lo que entendía Rosario por ‘mi casa’; pero tenía razón si pretendía decir lo que quise comprender: Mouche no era mi casa.<sup>70</sup>*

Además, el sujeto señala que existe un gran abismo entre Mouche y Rosario, a lo que alude:

*Por lo demás, la joven crecía ante mis ojos a medida que transcurrían las horas, al establecer con el ambiente ciertas relaciones que me eran cada vez más perceptibles. Mouche, en cambio, iba resultando tremendamente forastera dentro de un creciente desajuste entre su persona y cuanto nos circundaba.<sup>71</sup>*

Mouche queda situada como una auténtica forastera y su personaje no se ajusta en el espacio en que se está viviendo, ya que lo frívolo y poco auténtico queda opacado ante lo natural y puro que interpreta el personaje de Rosario. Esta última, se presenta como el regreso al origen, simbolizado en la tierra, la cual se presenta como madre fértil, dadora de vida.

---

<sup>70</sup> Ibid, p. 113.

<sup>71</sup> Ibid, p. 110.

:

El personaje de Rosario se va perfilando desde un simple dibujo hasta la consolidación armónica y melodiosa de la representación del mundo tradicional de Latinoamérica, que va reflejando a través de ella, un continente equilibrado, virtuoso, bello, etc., presentando a su vez el 'aquí' que se contrapone al 'allá' de las otras dos personajes: Ruth y Mouche. Es decir, que es la única que en su totalidad logra simbolizar el Orden Imaginario o Semiótico, ya que colma el vacío que posee el protagonista, transportando su vida desde lo Simbólico a lo Imaginario, pudiendo el protagonista vislumbrar su origen, encontrarse con sus raíces, reencontrarse consigo mismo y darse cuenta de la falsedad en que estaba sumergido y se entrega a un amor simple y puro dejando atrás sus prejuicios, no obstante, se ve superado por la necesidad de suplir las carencias materiales, las que provocan al sujeto para ir en busca de ellos y perder así, el rastro de su origen, de Rosario como territorio cultural y ancestral.

Todos los acontecimientos y la aparición de estas tres mujeres en la novela y en la vida del protagonista, están condicionados por el tiempo y el espacio que son factores importantes dentro del texto. Por ello, a continuación profundizaremos en estos tópicos de la novela.

#### **1.4 Factores condicionantes en el sujeto literario o territorios geográficos temporales dentro de la novela Los pasos perdidos.**

A través del texto Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, podemos ver que tanto el tiempo como los espacios, influyen en el actuar del sujeto literario y en la percepción que éste hace de los otros, de las otras y de sí mismo.

En la primera parte de la novela, el musicólogo se presenta inmerso en Nueva York, una ciudad civilizada, alienante y vertiginosa (Orden Simbólico). El protagonista siente que el tiempo transcurre y que él no es capaz de identificarse con la vida que lleva. Incluso, su matrimonio, se presenta como una institución rutinaria y sin sentido.

Dentro de este contexto, las relaciones que establece con los demás son triviales, pasajeras, carentes de profundidad.

*Cuando se festejaba mi cumpleaños en medio de las mismas caras, en los mismos lugares, con la misma canción repetida en coro, me asaltaba invariablemente la idea de que esto solo difería del cumpleaños anterior en la aparición de una vela más sobre un pastel cuyo sabor era idéntico al de la vez pasada<sup>72</sup>*

El protagonista va a refugiarse en los excesos como vía de evasión, ya que de manera inconsciente busca refugiarse en el Orden Simbólico. Uno de estos excesos es el alcohol, el cual lo hace olvidar que es un sujeto alienado y que en realidad no quiere ser el que es:

*Por entender que era vano revelarse, luego de un desarraigo que me hiciera vivir dos adolescencias - la que quedaba al otro lado del mar y la que aquí se había cerrado- no veía donde hallar alguna libertad fuera del desorden de mis noches, en que todo era buen pretexto para entregarme a los más reiterados excesos.<sup>73</sup>*

Podemos distinguir a un sujeto que se siente dentro de una prisión, exento de libertad y donde la única escapatoria son los excesos nocturnos (el alcohol y una amante):

*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.<sup>74</sup>*

Se puede reparar en la cita anterior, preguntándose en cómo el personaje es capaz de vivir en una ciudad llena de caretas, perseguida por el tiempo, por maquinarias que limitan al sujeto y que lo condicionan a vivir en contra de sí mismo y que lo sumergen en una rutina diaria, delimitada por frívolos horarios. Empero, en el cambio de estadía, de la ciudad a la selva, el protagonista innominado, se enfrenta a un nuevo tiempo simbolizado en el agua, como Orden Semiótico, representado específicamente en el río Orinoco, en Venezuela, el cual presenta una inmutabilidad en el transcurso del tiempo, ya que a través de él, se van manifestando los disímiles estadios de su vida. De esta forma, podemos mencionar que el protagonista pasa de la medición del tiempo para regirse por el instinto y los sentidos:

*Junto a él, que es granero, manantial y camino, no valen agitaciones humanas, ni se toman en cuenta las prisas particulares. El riel la carretera y la carretera ha quedado atrás. Se navega contra la corriente o con ella. En ambos casos hay que ajustarse a tiempos inmutables. Aquí, los viajes del hombre se rigen por Códigos de*

---

<sup>72</sup> Ibid, p. 15

<sup>73</sup> Ibid, p. 28

<sup>74</sup> Ibid, p. 15

*las lluvias. Observo ahora que yo, maniático medidor del tiempo, atento al metrónomo por vocación y al cronógrafo por oficio, he dejado, desde hace días, de pensar en la hora relacionando la altura del sol con el apetito o el sueño. El descubrimiento de mi reloj está sin cuerda me hace reír a solas, estruendosamente, en esta llanura sin tiempo.*<sup>75</sup>

En la cita anterior, se puede constatar cómo el sujeto deja de lado la medición del tiempo cronológico y concreto, para comenzar a regirse solamente por instinto y los sentidos (como lo son el hambre y el sueño), dejando de lado aquellos parámetros ligados a su vida en la ciudad, lugar en el que todo el mundo se agita por conseguir dinero y no existe cabida para el relajo o encontrarse con uno mismo, es decir, para tener una vida más íntimo, por lo que el sujeto se desliga de su ‘paso’ por la ciudad y comienza adquirir otro estilo de vida mucho más natural, arraigándose en el origen, en Rosario, como símbolo de origen mítico, donde se inicia el reencuentro señalado por la siguiente cita:

*Me ocurre algo parecido a lo del campesino que regresa a la granja paterna, después de pasar algunos años en la ciudad, y se hecha a llorar de emoción a husmear la brisa que huele a estiércol. Algo de esto había –reparo en ello ahora– en el traspatio de mi infancia: también allí una negra sudorosa mojaba ajíes cantando, y había reses que pastaban más lejos.*<sup>76</sup>

Es posible apreciar por medio de esta cita, cómo el sujeto se reencuentra con su pasado, con su origen. En palabras de Lacan o Kristeva, deja atrás el mundo Simbólico como lo es el ‘Mundo del Padre’, y se reencuentra con el origen o ‘Mundo de la Madre’, un mundo que él recordaba con añoranza en su estadía en la ciudad.

El primer viaje que realiza este sujeto es desde Nueva York a una capital sudamericana (también innominada) y luego a los interiores de la selva. Es allí donde experimenta un recorrido por las edades y períodos del tiempo, los que se van desplegando en forma paralela hasta llegar a “Santa Mónica de Los Venados”, al que define como el cuarto día de creación. Es en este lugar donde el protagonista inicia un proceso de recuperación de la memoria perdida, es éste el espacio que lo acerca hacia el origen y que lo conduce a reencontrarse con sus raíces de la infancia latinoamericanas. Es en este contexto, donde cambia la perspectiva del tiempo en el protagonista. Se siente viviendo en el pasado, un pasado que ocurre en forma paralela a un presente que se vive en Nueva York:

---

<sup>75</sup> Ibid, p. 118.

<sup>76</sup> Ibid, p. 119.

*La Edad de Piedra, tanto como la Edad Media, se nos ofrecen todavía en el día que transcurre. Aún están abiertas las mansiones umbrosas del Romanticismo, con sus amores difíciles. Pero nada de esto se ha destinado a mí (...).*<sup>77</sup>

Sin embargo, se reencuentra con una selva repleta de abismos, montañas, civilizaciones desaparecidas, que se oponen drásticamente a la ciudad de New York, empero, es un mundo compacto, íntegro, que alimenta al ser humano y sus animales, un mundo primitivo y sabio, se reencuentra con una verdadera civilización.

*Perdida toda razón, incapaz de sobreponerme al miedo, me abrazo a Rosario, buscando el calor de su cuerpo, no ya con gesto de amante, sino de niño que se cuelga al cuello de la madre, y me dejo yacer en su cabellera, para no ver lo que ocurre y escapar, en ella, al furor que nos circunda*<sup>78</sup>

Por lo que la cita expresa, hemos de reconocer en ella el miedo que del sujeto se apodera, reconociendo en aquella mujer la figura materna, confirmando en ella la simbolización del Orden Imaginario, lo que implica el encuentro frontal con sus raíces. Por lo tanto, en la novela Los pasos perdidos, los personajes representan los diversos espacios geográficos que son esencialmente dos (metrópolis y selva): la Metrópoli, innominada por el autor, con el fin de darle características más amplias en el tiempo y en el espacio para que de esta manera, el lector se involucre en un tiempo marcado por historia y el devenir de ella, característico de la ciudad, representando el estilo de vida de la modernidad, configurándose como un espacio decadente, donde las relaciones humanas se sustentan en la inautenticidad y el automatismo:

*Aquella ciudad del perenne anonimato dentro de la multitud, de la eterna prisa donde los ojos sólo se encontraban por casualidad*<sup>79</sup>

La Selva, por su parte, corresponde al lugar donde habitan culturas precolombinas, donde el sujeto literario irá paulatinamente encontrando sus raíces, como el encuentro con el Orden Semiótico o Imaginario. Es el lugar donde el narrador-personaje, encuentra o se reencuentra con su lengua materna. La selva emerge como la antítesis de la Metrópolis:

*Estas reflexiones me llevaban a pensar, que sus hombres resueltos, con sus encuentros fortuitos, con su tiempo no transcurrido aún, me había enseñado mucho más, en cuanto a la esencia misma de mi arte, al sentido profundo de ciertos textos,*

---

<sup>77</sup> Ibid, p. 285.

<sup>78</sup> Ibid, p. 172.

<sup>79</sup> Ibid. P.31.

*a la ignorada grandeza de ciertos rumbos, que la lectura de tantos libros que yacían, ya muertos para siempre en mi biblioteca*<sup>80</sup>

Es irrefutable que ambos espacios como también, ambos órdenes: Semiótico y Simbólico, son de vital importancia para el protagonista, ya que cada uno ellos lo llevará a una reflexión profunda sobre sí mismo y sobre sus relaciones intra e inter personales.

En Los pasos perdidos, Carpentier lleva al protagonista a situaciones límites, lo enfrenta a peligros desconocidos y a la muerte (simbólicamente). Pero estas situaciones, tienen un efecto de catarsis, es decir, de purificación. En cada convulsión, va desprendiéndose un hombre nuevo, un individuo que experimenta un proceso de aprendizaje y de toma de conciencia, lo que significa que este nuevo sujeto se ve enfrentado a lo que Lacan determina como la 'Fase del Espejo', lo que se manifiesta como la capacidad de distinguirse, de apoderarse de su propia imagen y así tomar conciencia de sí mismo en relación con los demás.

Es así como en esta novela, emerge la gran disyuntiva entre naturaleza y cultura, donde Carpentier, pone el acento en los efectos de la modernización y el olvido de las culturas tradicionales. En la siguiente cita se sintetiza y se afirma lo expuesto:

*Si algo me estaba maravillando en este viaje era el descubrimiento de que aún quedaban inmensos territorios en el mundo cuyos habitantes vivían ajenos a las fiebres del día y que aquí, si bien muchos individuos se contentaban con techos de fibra, una alcarraza, un budare, una hamaca y una guitarra, pervivía en ellos un cierto animismo, una conciencia de muy viejas tradiciones, un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura más honrada y válida, probablemente que la que se nos había quedado allá...*<sup>81</sup>

Este desplazamiento de un orden a otro, de lo Imaginario a lo Simbólico, de la no conciencia a la conciencia, que se ve graficado en los viajes, hace alusión al descubrimiento de la naturaleza, sus costumbres, su vida de infancia, expresando emoción al encontrarse con el pasado, con el origen y de alguna manera, da paso a un nuevo personaje, más ligado a lo natural y lo auténtico, que en cierta medida se reencuentra con su proceso de búsqueda de identidad. Sin embargo, es incapaz de incorporarse definitivamente al Orden Semiótico

---

<sup>80</sup> Ibid, p. 257.

<sup>81</sup> Ibid, p. 264

o Imaginario, ya que se encuentra descontextualizado, por lo que la herencia cultural de la ‘civilización’ repercute en su modo de actuar y de pensar.

Hacia el final de la novela, se observa nuevamente, a un individuo disconforme con lo que es y con lo que ha hecho, un individuo que quiere volver al “pasado”, al origen, no obstante, será imposible que lo consiga, porque la naturaleza se lo impedirá. Paradójicamente, es este espacio telúrico el que se encarga de borrar las “huellas” que lo unen con el mundo originario.

Se ha de considerar que por tratarse de un sujeto desarraigado, se encuentra imposibilitado para concretar proyectos y relaciones sentimentales. Esta imposibilidad que lo caracteriza, sólo podrá ser superada en la medida que este personaje asuma su historia, como también, su condición de hombre que le ha impuesto la civilización. Este hombre instruido, no debe tratar de eliminar su condición, sino, asumirla, es decir, no escapar de su realidad, y a partir de ella, reconstruir su historia. Lo que involucra que este sujeto sufra constantemente la pérdida de su origen, al necesitar elementos del mundo moderno.

Finalmente, se ha de señalar que el personaje de la novela es un sujeto inconcluso en su construcción desde el punto de vista del proceso de identidad. En las páginas iniciales se presenta como un sujeto carente de nombre, lo cual, indica que es un individuo que no se identifica con su realidad. Se nos muestra la imagen de un hombre decadente, que vive una vida monótona y sin sentido, un hombre que no se ha dedicado a su realización, dejando que el tiempo transcurra.

### **2.3 Del esquema rítmico al mito del progreso de Gilbert Durand**

Como ya se mencionó en el Marco Teórico, Gilbert Durand, señala una serie de símbolos como lo son: el árbol, la cruz, el fuego, la sexualidad y la musicalidad, los que van representando un esquema rítmico el que conduce al mito del progreso, lo que se puede identificar en la novela de Alejo Carpentier, Los pasos perdidos.

Al interior de esta narración, se pueden encontrar diversos objetos que poseen una importancia desde el punto de vista de la simbolización, es decir, representan una realidad que va más allá de su realidad inmediata. Es por eso, que desde otra perspectiva de análisis a la presentada con los teóricos franceses Jacques Lacan y Julia Kristeva, los símbolos que

presenta Durand: la madera del árbol, la cruz (como unión de opuestos), el fuego que surge de la fricción de opuestos en forma de cruz, la presentación de la flama como una danza que da paso a la sexualidad de manera armónica y musical; se presentan, dentro de la novela en estudio, como un lenguaje oculto, invitando a interpretar de manera subjetiva la lectura, es decir, que este análisis presentará un sentido intrínseco de la novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier.

En primera instancia, Durand presenta el árbol como la simbolización de una multiplicidad de significados, los que se esbozarán en este análisis. Es así, por ejemplo, la novela en estudio va mostrando un tipo de árbol con el aspecto de selva, la que representa el encuentro con el origen, con el mito. Este tipo de naturaleza, adquiere carácter de personaje que influye en la construcción identitaria del sujeto, es decir, actúa como una macrofigura.

Es así, como el árbol no sólo personifica a la vegetación, sino que también puede asemejarse por su posición vertical y erguida a la postura del ser humano, tal como se ejemplifica en las siguientes citas:

*(...) los arrieros hablaban de árboles que sangraban cuando se les hería con el hacha en Viernes Santo (...)*<sup>82</sup>

*Esa mujer se refería a las yerbas como si se tratara de seres siempre despiertos en un reino cercano aunque misterioso. (...). Por su boca las plantas se ponían a hablar y pregonaban sus propios poderes.*<sup>83</sup>

Como se aprecia en las citas, al árbol (que a su vez representa a la naturaleza) se le atribuyen propiedades humanas, lo que implica incorporarlo a diversas creencias, como la religión, lo que a su vez involucra diversos rituales como lo es el ‘Viernes Santo’, el cual significa que merece un rito específico de veneración, dando a conocer valores de un Mundo Tradicional (reflexión, purificación, etc.) que se muestra, en este caso, como un símil de la selva. Sin embargo, aquella connotación de ritual cristiano que recae en la religión, da paso a la formación de la cruz cristiana, como una aproximación al ser humano a brazos abiertos, simbolizando, a su vez, la crucifixión y el sacrificio de Cristo. No obstante, se presenta como unión de opuestos, sin la necesidad de convocar al ritual cristiano, sino que como la unión entre el hombre y la mujer y que desde el Mundo Simbólico surgen como contrarios, lo que de algún modo representa posturas de

---

<sup>82</sup> Ibid, p.80.

<sup>83</sup> Ibid, 90- 91.

verticalidad y horizontalidad, las que se van diluyendo en la obra de Carpentier cuando éstos se alianza. A su vez, estas mismas posturas (vertical y horizontal, como unión de opuestos) representan en la novela, de forma comparativa, la ‘Selva’ como Mundo Tradicional y la ‘Civilización’ como Mundo Moderno, que en la obra en estudio se reproduce a través de los personajes de Rosario y el innominado protagonista, respectivamente. Esto se confirma a través de la siguiente cita:

*Y al ver la pequeña cruz de oro que le colgaba del cuello, observé que el único terreno de entendimiento que podíamos tener en común, el de la fe en Cristo, lo había desertado mis antepasados hacía mucho tiempo(...)*<sup>84</sup>

Se puede apreciar que, por medio de recuerdos, se consigue expresar a través de la unión de opuestos en forma de cruz explícitamente la creencia del mundo moderno con la del mundo tradicional, ya que coinciden en el ritual cristiano. Empero, la cruz que muestra el antropólogo Gilbert Durand, presenta asimismo un aspecto nefasto y uno favorable, como es el mundo moderno (civilización, New York) y el mundo tradicional (selva venezolana) respectivamente. En la novela el aspecto nefasto, recae en los personajes femeninos de Ruth, la esposa del protagonista y Mouche, la amante del mismo; en cuanto al segundo aspecto (favorable), recae en el personaje femenino de Rosario, mujer que representa a la tierra y a la selva. Todo esto implica que el aspecto nefasto de la cruz, se presenta como la negación de la vida, ya que al invertirla se altera también el árbol, imposibilitando la ascendencia de éste y por ende, es imposible que sea fértil. En cambio, el aspecto favorable, que es cuando el río sigue su curso natural ascendente, se manifiesta productivo y posibilita el encuentro entre opuesto de manera óptima y fecundo.

Cuando se diluyen los contrarios en forma de cruz, estos cumplen la función de frotamiento, lo que significa la preparación del fuego, esto en la novela en estudio se presenta a través de la unión sentimental y sexual del sujeto innominado con los personajes femeninos: Ruth, Mouche y Rosario, lo que en teoría de Durand se representa de manera rítmica por el juego de los símbolos antes mencionados, que éste manifiesta, por tanto, denota a través de aquella fricción, de esas uniones, un ritmo especial, que va presentando una danza que se refleja en la llama del fuego, de forma musical dando paso a la sexualidad, lo que a continuación se manifiesta:

*En el colegio me han hablado de sucias posibilidades entre varones y hembras.*<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Ibid, p. 100.

<sup>85</sup> Ibid, p. 59.

*Había algo de frenesí que anima a los amantes de danzas macabras en el afán de estrecharnos más –de llevar mi absorción a un grado de hondura imposible- (...)»<sup>86</sup>*

Lo que exhiben las citas implícitamente, es que se habla acerca de una unión de opuestos como una situación prohibida y pecaminosa, en la creencia que la cruz cristiana, aparenta una problemática de concebir el acto sexual luego de un ritual específico, que se simboliza en la nupcialidad. No obstante, se objeta hacia un ritual fuera de aquella creencia donde los sujetos opuestos: Protagonista innominado (Orden Simbólico) y Rosario (Orden Imaginario), se involucran como amantes envueltos en el frenesí e ímpetu de llevar a cabo el acto sexual, a través de un ritual dual, rítmico y musical, como simbolización de una lucha de fecundidad y productividad.

De esta manera, el árbol como simbolización de la cruz, da paso al fuego a través del frotamiento de ellos, literalmente aquello se manifiesta en la conciencia poética y no en las situaciones cotidianas en que los personajes se ven inmersos, lo que se puede demostrar en la siguiente cita ( antes mencionada, pero que se hace preciso volver sobre ella por su pertinencia con esta parte del análisis)

*Me era difícil saber si era amor real lo que ella me ataba, a menudo me exasperaba por su dogmático apego a ideas y actitudes (...) cuya estéril discusión me hacía huir de su casa con el ánimo de no volver. Pero a la noche siguiente me enternecía con sólo pensar en sus desplantes, y regresaba a su carne que me era necesaria, pues hallaba en su hondura la exigente y egoísta animalidad que tenía el poder de modificar el carácter de mi perenne fatiga (...)»<sup>87</sup>*

Frente a la cita se aprecia aquel hastío e irreverencia frente al cotidiano vivir, que personifica por ejemplo, Mouche; a pesar de aquello, del hastío, se encuentra atraído el sujeto innominado por circunstancias emocionales hacia el Mundo Moderno, e inevitablemente, se acerca para realizar el ritual de unión de opuestos en son de fricción para que entre ellos surja el fuego y su flama. El árbol, en éste caso, se presenta de manera invertida, es decir, se muestra con la imposibilidad de culminar en la fecundidad, ya que aquel ritual se apodera del placer sin intención de consumar el acto en la nupcialidad, expresando un sentido dialéctico: creación imaginaria y procesión descendente, que implica una ambivalencia como lo es la cruz, lo que el protagonista destaca de éste modo:

*Era yo, pues, el hombre despreciable de las Escrituras, que edifica casa y no vive en ella, que planta la viña y no la vendimia.»<sup>88</sup>*

---

<sup>86</sup> Ibid. P.35

<sup>87</sup> Ibid, p. 31.

<sup>88</sup> Ibid, p. 264.

Lo mencionado anteriormente desde la teoría de Durand, se explica a través del símbolo de la madera y el fuego como un ciclo, lo que funciona a través del frotamiento de opuestos, así en esta unión existe una fase que se denomina ‘lunar’, la que representa el fuego oculto de la madera, lo que en la novela se identifica en los recuerdos del protagonista hacia su origen, en el encuentro sexual con Rosario en la adolescencia, en el experimentar el encuentro de opuestos de carácter oculto.

El fuego, su flama en teoría, la mayoría de las veces se presenta ascendente como la representación usual del árbol. Al manifestarse de tal forma, da paso a la flama como signo de fecundidad, lo que se acompaña de musicalidad y ritmo en el nacimiento de ésta, lo que se representa a través del denominado ‘Nekili’, el tambor que se perfila como la secuencia de fecundidad, lo que en Los pasos perdidos se adhiere a la presencia del personaje de Rosario, ya que ella desea ser fecundada por el protagonista innominado para culminar de ese modo la unión entre ellos:

*(...) ritmos elementales fueron los del trote, el galope, el salto, el gorjeo y el trino, buscados por la mano sobre un cuerpo resonante, o por el aliento, en la oquedad de los juncos.<sup>89</sup>*

*Con la emoción del peregrino que alcanza la reliquia por la que hubiera recorrido a pie a veinte países extraños, puse la mano sobre el cilindro ornamentado al fuego, con empuñadura en forma de cruz, que señalaba el paso del bastón de ritmo al más primitivo de los tambores. Vi luego la maraca ritual, atravesada por una rama emplumada (...) <sup>90</sup>*

*(...) alcanzamos el tiempo en que el hombre (...) pasó del bastón de ritmo al tambor que era un cilindro de madera ornamentado al fuego (...) <sup>91</sup>*

*Como he adquirido la costumbre de andar al ritmo de mi respiración, me asombro al descubrir que los hombres que me rodean van, se cruzan, sobre la ancha acera llevando un ritmo ajeno a sus voluntades orgánicas. <sup>92</sup>*

Se puede considerar que en cada una de las citas, se presenta de manera fundamental, el encuentro de los opuestos como un encendedor, a partir del vaivén en forma de cruz. Este ritmo se vincula con el acto sexual, por lo que las citas explican, de algún modo, la inmersión del sujeto hacia un ritmo que lo hace poseedor consciente de su propia identidad, de las sensaciones corporales que lo hacen acreedor de una identidad

---

<sup>89</sup> Ibid, p. 26.

<sup>90</sup> Ibid, p. 182.

<sup>91</sup> Ibid, p. 186.

<sup>92</sup> Ibid, pp. 257 –258.

propia. Así, el tambor posee el siguiente significado: el borde superior denominado ‘koro’, representa la tierra, y como ya se mencionó en el análisis anterior, guarda relación con el personaje femenino de Rosario, lo que alude a cultivos y a las cosas de ‘aquí abajo’, que se asocia al mundo tradicional, a la selva. Así, consecutivamente, el borde inferior del tambor figura el ‘mijo’, el que determina lo creciente, lo que asciende y todas las cosas de ‘allá arriba’, se asemeja al mundo moderno, es decir, a la civilización presente en la etapa Simbólica que plantea el psicoanálisis, explicado en la primera parte del análisis sobre la novela en estudio.

Por lo que el ‘mijo’ se relaciona con el protagonista y los personajes de Ruth y Mouche, quienes poseen dichas características del ‘allá’ manifestadas en esta cita:

*Los hombres de acá ponen su orgullo en conservar tradiciones de origen olvidado, reducidas, las más de las veces, al automatismo de un reflejo colectivo –a recoger objetos de un uso desconocido, cubiertos de inscripciones que dejaron de hablar hace cuarenta siglos. En el mundo donde regresaré ahora, en cambio, no se hace un gesto cuyo significado se desconozca (...)*<sup>93</sup>

Cuando el tambor presenta sus sonidos, su música rítmica, candente como el fuego, a través de las pulsaciones similares a la respiración, se puede concebir la danza, como la poesía expresada acompasadamente como símbolo de la fecundidad y la creación. En síntesis, como resultado de todo aquello, el tambor es creación, unión de contrarios que presentan, por medio del sonido, una orquesta de la nueva creación, lo que en el ‘mijo’ es imposible de concebir.

El hecho de que todos los símbolos se conjuguen entre sí, hace que este tipo de esquemas sean la revelación de la rueda del tiempo como una coreografía, como presentación de un ciclo, toda ella simbolizando una situación erótica, como preparación del acto sexual, mediada por rituales, ceremonias solemnes y que no dejan de ser cíclicas, ya que aseguran la fecundidad y perennidad del grupo social en el tiempo. De este modo el protagonista, al referirse a los y las sujetos que viven en el mundo tradicional, en la selva, las describe bajo esta condición:

*Los varones movían potentes dorsales, esculpidos por los remos; las mujeres tenían vientres hechos para la maternidad(...)*<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Ibid, p. 259

<sup>94</sup> Ibid, p. 181.

*La Madre, de vientre abultado, vientre que es a la vez ubres, vaso y sexo, primera figura que modelaron los hombres, (...). Tenía ante mí a la Madre de los Dioses Niños, de los totems dados a los hombres para que fueran cobrando el hábito de tratar a la divinidad(...)*<sup>95</sup>

Lo que presentan estas citas, es la fecundidad del mundo tradicional, a través de sus mujeres y sus hombres, desde su corporalidad, desde la imagen que proyectan hacia el mundo moderno repleto de caparazones y posturas que son convenidas sin un verdadero sentido. Esto, se aproxima al análisis anterior desde la teoría lacaniana denominada ‘Fase del Espejo’, donde el sujeto puede verse a sí mismo, separado corporalmente del otro(a), de la imagen materna. Sin embargo, dentro del mundo tradicional se conservan posturas y hábitos que demuestran un desempeño importante dentro sus tradiciones, con que se manifiestan de manera solemne, con que simbolizan divinidad sagrada como culto a la fecundidad.

Como es el tiempo el factor predominante de lo cíclico, el hecho que los símbolos preponderantes de la teoría de Durand se conjuguen análogamente entre ellos, hace que el tiempo ya no sea vencido por la simple seguridad del retorno y la repetición, sino porque la combinación de contrarios, hace que brote un producto definitivo que es el progreso, porque éste al identificarlo dentro de la novela con el ‘Río Orinoco’, presenta un sentido renovado y ascendente, que va cumpliendo un sentido cíclico comparativo entre un mundo Tradicional y un mundo Moderno, es decir, entre la selva y la civilización respectivamente, por lo tanto, el progreso conduce al sujeto innominado en la novela hasta el interior de la selva donde todos los símbolos (el árbol, la cruz, el fuego, la sexualidad y la musicalidad), se mezclan entre sí, dando paso a una nueva construcción identitaria del sujeto, pero es así como este progreso a su vez, es quien no le permite el retorno al mundo tradicional, lo que en definitiva justifica el devenir del mismo, con su irreversibilidad ya que su curso es dominado por el ciclo del retorno, lo que de alguna manera, se vuelve promesa, no significando que aquello siempre sea cumplido, como lo es el caso de la novela en estudio.

La imaginación del árbol permite pasar de la ensoñación cíclica a la ensoñación progresista, infiriendo en la fragmentación de presentación del esquema cíclico, es decir, que por la verticalidad del árbol y por su postura lo vuelve humano. No obstante, como ya se mencionó anteriormente, el árbol que se devela en la novela Los pasos perdidos, se presenta como un árbol invertido, por lo que su flama se queda en la tierra, en el ‘koro’, en el ‘aquí abajo’, específicamente en la selva. Por tanto, el progreso está representado en el río Orinoco, que lo conduce inevitablemente al mundo moderno, impidiendo el retorno al

---

<sup>95</sup> Ibid, p 191.

mundo tradicional, como en el psicoanálisis, aquello se refiere a lo que determinan Lacan y Kristeva como Orden Simbólico, el cual impide al y la sujeto volver al mundo Semiótico o Imaginario, es decir, al mundo tradicional, al origen mítico.

Así, el árbol invertido de la novela Los pasos perdidos, es una planta acuática, lo que se manifiesta en primera instancia como ‘árbol de vida’, pero tiende a verticalizarse, a presentarse ascendentemente, como prolongación de la vida humana, ya que todo progreso es arborescente, porque se ve seducido por la comparación histórica, a lo que se alude por medio del protagonista en su constante comparación entre la civilización, los y las sujetos que la componen y la selva, es decir, se presenta constantemente, un ciclo comparativo. Así, el protagonista presenta el árbol acuático e invertido en la novela:

*Todo lo que vive de la humedad crece y se regocija; (...)*<sup>96</sup>

*“En tiempos de las aguas es cuando salen empuñadas las mujeres”, me dijo Tu mujer al oído.*<sup>97</sup>

*(...) bajo los árboles que las lluvias hicieron más frondosos.*<sup>98</sup>

*Y ya las copas de los árboles quedan abajo; (...)*<sup>99</sup>

A partir de estas citas se puede verificar que el árbol es acuático, ya en la humedad de la selva se hace posible la vida, la fertilidad, la fecundidad, lo que va posibilitando el denominado “esquema rítmico” que se dirige al “mito del progreso” y a la conservación de la vida. Así, este árbol invertido, se muestra a su vez, dialectizado, es decir, como creación imaginaria y como procesión descendente, lo que se manifiesta como signo de coexistencia, referente a los dos tipos de mundo que el protagonista innominado reconoce, el moderno y tradicional, civilización y selva consecutivamente.

El hecho de que nos encontremos con un árbol inverso, el sentido de su creación también se presenta de ese modo, descendente, proliferando una caída cosmogónica, lo que da paso a la denominada bisexualidad de la serpiente, que implica un sentido laberíntico del progreso y una razón funeraria del ciclo, es decir, que todo árbol se presenta irrevocablemente genealógico, indicativo de un sentido único del tiempo y la historia, que lo involucra en los diversos tiempos que se encuentra el sujeto; este árbol se presenta contrario, antagónico a aquello. Todo esto en la novela Los pasos perdidos se traduce en

---

<sup>96</sup> Ibid, p. 235.

<sup>97</sup> Ibid, p. 236.

<sup>98</sup> Ibid, p. 241.

<sup>99</sup> Ibid, p. 244

que aquel árbol nefasto, induce al protagonista a involucrarse con la selva como con el mundo tradicional, con el origen; porque el personaje se encuentra encantado e inmerso de un mundo que le está enseñando y mostrando un orbe diverso en cuanto creencias y valores, empero, todo aquello se prolifera como una caída abismal hacia un laberinto interno, que se ejemplifica, en el acto de la escritura. Es decir, cuando el sujeto escribe sus composiciones musicales, en un ambiente mítico, no obstante necesita elementos del mundo moderno: tinta y papel, lo que lo confunde y lo introduce en un laberinto que sólo tiene salida cuando se introduce un elemento propio del mundo moderno (un avión) y lo extrae de aquel lugar. Aquello implica una vuelta al progreso como un ciclo inevitable, lo que para el protagonista se vuelve fúnebre y devastador en cuanto a la conformación de su construcción identitaria, lo que se puede verificar a través de la siguiente cita:

*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. Pero la convivencia con el portento, la fundación de las ciudades (...) fueron realidades cuya grandeza no estaba hecha, tal vez, para mi exigua persona(...)*<sup>100</sup>

*He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto –ahora trunco- que me devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui.*<sup>101</sup>

Las citas manifiestan la intromisión del progreso, truncando la posibilidad de reencontrarse con el origen de forma definitiva y así construir su identidad.

En síntesis, éste análisis se puede identificar y contrastar a través de la siguiente cita y que corresponde a una analogía de los símbolos presentados en este estudio:

*Así, he descubierto, de pronto, en un segundo fulgurante, que existe una Danza de los Árboles. No son todos los que conocen el secreto de bailar en el viento. Pero los que poseen la gracia, organizan rondas de hojas ligeras, de ramas, de retoños, en torno a su propio tronco estremecido. Y es todo un ritmo el que se crea en las frondas; ritmo ascendente e inquieto, con encrespamientos y retornos de olas, con blancas pausas, respiros, vencimientos, que se alborozan y son torbellino, de repente, en una música prodigiosa de lo verde.*<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Ibid, p. 284.

<sup>101</sup> Ibid, p. 285.

<sup>102</sup> Ibid, p. 218.

Se puede evidenciar que la cita presenta una equivalencia de los símbolos que despliega Durand, el árbol como tal se presenta fulgurante, lo que implica la presencia de la cruz como encendedor, dando paso al fuego y a la flama como una danza rítmica, como un bailar secreto en el viento, poniendo en evidencia la dialectización de la cruz, en su efecto enlaza la flama y su movimiento, como unión entre opuestos a modo musical, involucrando al tambor, así como el ritual de la sexualidad, 'con su tronco estremecido', en un ritmo ascendente, fértil, fecundo y productivo, entre unas olas, entre el agua y el vaivén que proclama en la nupcialidad. En la alianza por medio de opuestos, mostrando esta instancia de forma cíclica, lo que va manifestando, en definitiva, el esquema rítmico del mito del progreso, que inevitablemente, se ve condicionado cuando el protagonista presenta necesidad de elementos del mundo moderno, y se vuelve a él, no pudiendo llegar al fin del ritual, y es en ese instante cuando el progreso se impone irrevocablemente, presentándose como una razón funeraria del ciclo, impidiendo la consolidación de la construcción identitaria del sujeto.

## Preconclusiones

Todos los procesos de análisis realizados anteriormente se han producido con el fin de sustentar nuestra hipótesis, la cual se manifiesta hacia la búsqueda constante del sujeto innominado de la novela Los pasos perdidos, en el deseo de construir, implícitamente, su identidad como sujeto latinoamericano, basándose en la teoría psicoanalítica se pudo identificar las etapas del innominado personaje para presentar un perfil psicológico en la construcción identitaria del sujeto, demostrando, de ese modo, la evolución e involución personal con el entorno. Entorno que se remite al encuentro con su origen, con la madre, simbolizado en el personaje femenino de Rosario y en consecuencia en la selva, como mundo tradicional, y por ende, como Orden Imaginario o Semiótico, para que inevitablemente todo lo condujese al mundo moderno, y consecutivamente al Orden Simbólico, donde se encuentra el Padre y así la civilización.

No obstante, la teoría de Lacan y Kristeva, aunque parezca muy disímil a la del teórico Gilbert Durand, no se aleja mucho de la perspectiva de análisis que se ha deseado trabajar, ya que éste último permitió explicar por medio de la naturaleza que se presenta en la obra en estudio, un signo preponderante en la construcción del sujeto latinoamericano, ya que es el río Orinoco, como personaje, quien le permite contactarse con su origen mítico, pero a su vez, es el mismo río quien le restringe la posibilidad de solidificar su construcción identitaria como sujeto. Empero, los demás signos como el árbol, la cruz, el fuego, la flama, la musicalidad, la sexualidad y la fertilidad, van posibilitando la verificación de una analogía entre estos elementos, para confirmar que el origen que se presenta en la novela es símil al Orden Imaginario o Semiótico. Así se han podido establecer explícitamente una serie de signos preponderantes en la novela, los que han permitido reconocer ‘los pasos perdidos’ del sujeto innominado.

Además, las teorías del psicoanálisis expuestas, se aproximan también a lo expuesto en el análisis de Durand, ya que los dos estudios han permitido deslizarse hacia nuestra hipótesis y objetivos, dando indicios de un soporte concreto en nuestra investigación hermenéutica, por lo que el primer análisis mencionado, nos lleva desde un Orden Imaginario o Semiótico, donde se encuentra simbólicamente a la madre y así el origen del ser humano, desde donde el protagonista es desarraigado de forma drástica para introducirse al mundo del Padre, lo que se asemeja en teoría a lo señalado por Durand, ya

que análogamente, aquella función se cumple en este segundo análisis como la unión de opuestos en forma de cruz, su fricción y su flama musical, como resultado, se ve interrumpido por la intromisión del progreso, el cual está en correspondencia con el Mundo Simbólico, construyendo y desconstruyendo la identidad del sujeto latinoamericano, dado en la novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier.

Aún, estas categorías de análisis permitieron compendiar desde diferentes puntos de vistas, una misma gestión: comprobar cuán elocuente se presenta la problemática del ser humano en los distintos espacios, escenarios o ámbitos en que el protagonista se ve sumido, determinando desde aquellos supuestos teóricos la presencia identitaria del sujeto(a) latinoamericano.

Para explicar adecuadamente nuestro trabajo, se hace necesario acotar que la obra de Alejo Carpentier es variada, profunda y paradigmática por la fuerza conceptual que la caracteriza, y por los valores artístico-literarios que construye y despliega. Es una obra fundadora, cuyo motivo central es recuperar el origen perdido, trascendiendo al ser humano en sus múltiples contextos, tanto intraliterarios, como extraliterarios. De esta manera, la obra literaria Los Pasos Perdidos de Carpentier nos presenta a un protagonista que, enfrentado a situaciones extremas, debe buscar un sentido a su vida, teniendo como antecedente que para poder construirse como sujeto cultural debe asumir su herencia Occidental acumulada.

Existe, en Los Pasos Perdidos de Carpentier, una concepción unitaria del ser humano en permanente transformación, fundamentada por una visión profunda del sujeto literario, la historia y la cultura como un proceso que se manifiesta en constante cambio; que deberá asumir el protagonista innominado a través de “Pasos” para llegar a una construcción identitaria.

Se puede definir como primer paso del protagonista, su viaje desde la innominada Metrópolis a la Selva americana. Este es el primer desplazamiento fundamental en la vida del narrador personaje, puesto que se puede vislumbrar una primera movilización de conciencia y el impulso inicial para su proceso de recuperación de un origen perdido. Dentro de este contexto, emerge la figura del Curador del Museo Organográfico, el cual puede analogarse con la denominada “Fase del Espejo” enunciada por el psicoanalista Jaques Lacan. El Curador emerge como una “Fase del espejo” presentándose como el reflejo en el que el narrador innominado se identifica, aunque no completamente, al inicio de su proceso identitario. Al mirarse en este espejo, que recae en el personaje llamado el

Curador, el sujeto literario comprende su existencia vacía y monótona, consiguiendo reflexionar sobre el paso del tiempo como condicionante imperante dentro del mundo Occidental, y en el cómo se ha alienado dentro del sistema del Mundo Moderno sin lograr darle sentido a su vida.

El Curador es quien lo compromete a un viaje por la Selva americana, para que vaya en busca de unos primitivos instrumentos, los cuales servirían como fundamento para una teoría que él habría querido demostrar hace años. Sin embargo, esta búsqueda es más que un simple trabajo de investigación, sino que es el paso inicial que da el sujeto literario para intentar recuperar, de modo inconsciente, un origen. Este paso se hace relevante en el sentido que llevará al sujeto innominado a un viaje por las raíces de la vida, es un viaje por distintas épocas de la historia (Barroco, Edad media, Antigüedad), que en definitiva, harán que el sujeto tome conciencia de que su verdadero “yo” está en aquel Mundo ancestral, originario. Es esta misma instancia donde el narrador personaje se va desencantando de su esotérica amante Mouche, quien había sido durante mucho tiempo, su vía de escape y evasión. En este sentido, se puede afirmar que el personaje femenino de Mouche simboliza, la otra fase del Espejo de Lacan, es el lado en el que el protagonista se mira y no se reconoce, es decir, no se identifica, porque corresponde a un Orden Simbólico.

Se establece como segundo paso del narrador personaje, su traslado desde Santa Mónica de los Venados hacia la capital norteamericana (New York). Este es un paso significativo al interior de la narración, porque es la instancia en que se manifiesta que el sujeto no tiene una relación directa con el medio natural en el que se encuentra inmerso y necesita de elementos ajenos a este lugar para tener una existencia plena: instrumentos musicales del Mundo Moderno. Este hecho se perfila como una necesidad derivada de la apetencia de los valores culturales aprehendidos, ya que el protagonista se angustia al carecer de la materia básica para transcribir una composición literaria-musical y lograr la pervivencia. Este es el segundo paso explícito y de gran connotación semántica al interior de la novela, puesto que es un “paso en falso” que lo lleva a dejar atrás este mundo ancestral que había descubierto o redescubierto.

De este modo, el tercer paso que da el personaje, emerge como un paso marcado por la frustración e impotencia, ya que es un paso que él quiso dar, pero que nunca pudo concretar: su retorno a la Selva americana. Es aquí donde surge el arrepentimiento y la toma de conciencia, al negarse la posibilidad de recuperar su origen, ya que este corresponde a una concepción móvil y en permanente cambio. De ahí que se pueda analogar la representación del origen con el río Orinoco, es decir, que las aguas que pasan

por este río nunca vuelven a ser las mismas. Esta concepción se relaciona con la idea del progreso y del aprendizaje

Con respecto a los pasos implícitos que realiza este sujeto literario, se pueden mencionar todas aquellas vivencias, recuerdos, y manifestaciones que se dan a nivel del inconsciente (Orden Semiótico) del narrador personaje y que implican movimientos de conciencia (Orden Simbólico). De este modo, el primer paso implícito es el viaje que realiza hasta sus recuerdos e imágenes, a este Mundo Semiótico enunciado por Julia Kristeva.

El protagonista, que en su infancia, había sido desarraigado de su tierra natal, tenía olvidadas, temporalmente, sus experiencias ocurridas en este territorio geográfico. Sin embargo, este olvido es un fenómeno temporal, pero al que se puede regresar a través de sueños, olores, imágenes etc. Y es, precisamente, lo que le ocurre al sujeto literario al recordar su lengua materna, que creía olvidada y que, pese a ello estaba en su inconsciente.

A partir de estas y otras expresiones internas del sujeto literario, es que se van configurando los pasos implícitos, los cuales, dicen relación con un proceso de construcción de identidad que realiza el protagonista. Dentro de este contexto, se pueden distinguir distintos movimientos de conciencia al interior de este personaje innominado, las que corresponden a desplazamientos que lo llevarán a un aprendizaje interno, en el que irá experimentando cambios en su manera de relacionarse con los personajes, especialmente, con los personajes femeninos. De este modo, el personaje femenino Ruth, la esposa del protagonista en New York, se sitúa como un elemento representativo de la alienación y automatismo inherentes a la Metrópolis, por lo que se asocia al Mundo Moderno, a ese mundo ligado a la Metrópolis donde el narrador protagonista sentía que su existencia estaba vacía: El Mundo Simbólico.

Al interior de este mismo contexto se encuentra el personaje femenino: Mouche, la amante en la Ciudad del sujeto innominado, que se va perfilando como una vía de escape y evasión para el protagonista; sin embargo, al cambiar el escenario geográfico (New York – Selva), esta mujer queda situada como una auténtica forastera, que difiere con la representación de lo primigenio, natural o autóctono que encarna Rosario, una habitante del Orinoco. Esta última mujer, es el símbolo de la tierra, de la fertilidad y de Latinoamérica; representa aquello que deslumbra al sujeto literario, quien siente que está recuperando ‘algo’ que le pertenece o que le perteneció en alguna oportunidad. No obstante, este proceso de recuperación no llegará a concretarse definitivamente, dado que la naturaleza

actúa como la macrofigura que imposibilita el encuentro definitivo del desarraigado sujeto y su tierra natal.

A partir de lo señalado anteriormente, se puede aseverar que en la novela Los pasos perdidos se exalta con vigor la valoración del mundo Latinoamericano en oposición a algunos falsos valores de la civilización Occidental o del Mundo Moderno. Alejo Carpentier contrasta, en esta obra en estudio, el deslumbramiento del personaje principal frente a la realidad maravillosa de Latinoamérica, contraponiendo el retrato insensible, decadente y rutinario de la civilización occidental con la selva latinoamericana.

La novela en sí, es la historia de una fallida evasión del tiempo en la que se nos muestra a un protagonista que realiza toda una jornada vital, remontando los estadios y las edades del desarrollo de la sociedad humana. Es un verdadero viaje, no sólo en el tiempo, sino que también en la historia, y donde es posible observar un drama permanente, en el cual, Carpentier enfrenta a su personaje innominado con dolor, para que definitivamente entienda que no hay evasión posible a las dificultades de la época y que sólo podrá construirse como sujeto latinoamericano en la medida que conozca su raíces y asuma que tiene una herencia cultural occidental acumulada.

La novela de Carpentier nos presenta como “héroe” a un sujeto común y corriente, que no logra llegar al final de su recorrido, pero, sin embargo, nos expone a una profunda experiencia de aprendizaje y reflexión. De este modo, la novela se constituye como un recordatorio en el cual se señala que nuestra vida posee el valor que nosotros como sujetos podamos atribuirle y que constantemente debemos descubrir nuestras posibilidades de realización. Esto se atribuye la posibilidad de que el lector y la lectora puedan identificarse con la lectura de la novela, dado que la obra concluye con la inconcreción de un proyecto de vida por parte del sujeto literario, es decir, con un drama humano y que puede resultar cotidiano.

En síntesis, por medio del análisis de la novela hemos querido abordar y a la vez, ahondar en diferentes elementos y tópicos que constituyen la obra literaria Los pasos perdidos, entre ellos, los distintos planos temporales y espaciales, la simbolización de las personajes mujeres como espacios culturales de significación, el deslinde entre lo real y lo maravilloso, la corriente de la conciencia – entre otros -. Todos estos elementos van perfilando la producción literaria, y al mismo tiempo van enriqueciendo la narración y la estructura de la novela, la cual revela una problemática inherente al ser humano: la identidad y el cuestionamiento de ésta. De este modo, el análisis realizado en este

seminario apunta a entender el proceso de construcción identitaria que realiza el sujeto literario, desde dos perspectivas. Primero, desde la mirada de las teorías de Jaques Lacan y Julia Kristeva, que hacen alusión a todo un desplazamiento de conciencia, relacionado con el psicoanálisis y que intentan explicar lo que ocurre con el ser humano cuando es desarraigado del Mundo Semiótico o Imaginario (Mundo de la Madre), para ser insertado en un Mundo Simbólico (Mundo del Padre).

En segundo lugar, se ha realizado un análisis desde el punto de vista de los símbolos de Gilbert Durand, con el fin de abordar la obra de manera integradora, relacionando los símbolos con los distintos territorios corporales, culturales y geográficos.

Los Pasos Perdidos de Carpentier es un espacio que se articula a otros para sustanciar el proceso de identidad de un sujeto – continente a través de la literatura. De este modo, esta novela forma parte de un complemento interpretativo – crítico del pasado y del presente como narración que recrea aun sujeto latinoamericano en búsqueda de sí mismo, pero que al hacerlo está refractando a un continente que se necesita a sí mismo.

De todo lo ya señalado, cabe mencionar que esta novela conforma un espacio fundamental para comprender el proceso de construcción histórico – identitario del sujeto latinoamericano; temática recurrente en la literatura.

De esta manera, revisaremos de qué forma estos temas y en especial, el tema de la identidad son aplicables a la educación escolar.

A partir de este último punto, se esboza nuestra Propuesta Pedagógica, la cual prioriza las interpretaciones que el alumno(a), como receptor(a) de un texto, pueda asignarle a la novela de Carpentier.

Es así como nuestra Propuesta Pedagógica se orienta a vincular el tema del sentido y de la identidad en sus múltiples manifestaciones con las interpretaciones y valoraciones que los y las educandos puedan hacer a partir de la lectura de una obra tan compleja como es Los Pasos Perdidos.

## 1 Introducción

La siguiente Propuesta Pedagógica está orientada hacia nuestros objetivos planteados a lo largo de toda la investigación. Desde el punto de vista del quehacer pedagógico, consideramos que el tema de la construcción de sujeto Latinoamericano y el de la Identidad son contenidos que están ligados de una manera imprescindible a la educación actual. Por medio de estos aspectos culturales, podemos abordar el programa de formación diferenciada de Lengua Castellana y Comunicación de 4º Año Medio: “*Literatura e Identidad*”.

Dentro de este contexto, daremos un acercamiento concreto al proceso de Identidad, a través, de la obra literaria de Alejo Carpentier Los pasos perdidos (1953), la cual presenta el proceso de construcción identitaria que realiza el innominado sujeto literario.

El hecho de que los alumnos y las alumnas de Cuarto Año Medio puedan incorporar a sus lecturas esta novela de Carpentier, les permitirá conocer cuál es el recorrido que hace este narrador personaje para encontrarse con sus raíces perdidas: es decir, para llegar al final de su viaje. De esta forma, los y las estudiantes comprenderán que la identidad es un proceso de elaboración y formación constante y que sólo se logra en la medida en que los seres humanos puedan aceptarse a sí mismos. Junto con esto, los y las estudiantes podrán identificar cuál es la visión de mundo que prima en esta novela y qué elementos culturales les son significativos dentro de su realidad.

En general, esta Propuesta permitirá entender que la identidad no es sólo un motivo recurrente en la literatura, sino que forma parte de las experiencias cotidianas que tenemos como sujetos culturales. En cuanto a las experiencias mediatas, se puede señalar que acaba de terminar un siglo y otro está naciendo, hemos presenciado grandes transformaciones sociales, rupturas de los modelos establecidos y el surgimiento de nuevas creaciones, de modo que, no debemos olvidar que nuestra identidad se forma y se transforma.

A partir de lo anteriormente expuesto, los y las estudiantes podrán efectuar un cuestionamiento crítico y reflexivo acerca del proceso de construcción identitaria que realiza el sujeto literario de la novela. De esta manera, se pueden activar en los y las

educandos algunos de sus conocimientos previos, que surgen desde sus propias experiencias y de esta misma forma, dar paso a las interpretaciones que ellos y ellas puedan hacer a partir de su visión subjetiva del entorno.

Por otra parte, la aproximación a la literatura, la cual se incentiva en los y las estudiantes, tiene como objeto fundamental, estimular el gusto y el interés por la lectura de obras literarias, la capacidad de comprender y formar una opinión crítica respecto a lo leído. Además de otorgarle un valor y una significación propia a la literatura, en donde los alumnos(as) podrán enriquecer e interpretar estas producciones, relacionándolas con sus experiencias personales.

Otro de los propósitos fundamentales, es estimular en las o los estudiantes la creatividad, la capacidad de análisis y de reflexión, además de perfeccionar las habilidades comunicativas, ayudando a los y las educandos a ser más tolerantes y respetuosos con las opiniones del prójimo y a su vez, desarrollar sujetos abiertos y con gran sentido crítico, vinculado siempre con el tema de la identidad.

Es innegable que la literatura es una instancia que posibilita abordar el tema de la identidad, la cual se relaciona íntimamente con lo que es el sentido. Ambos conceptos (sentido e identidad) aluden a las capacidades de ser, de existir, de vivir, y de convivir. Es así, como a partir de esta propuesta, se pueden realizar actividades que potencien los aprendizajes significativos referidos no sólo a contenidos, sino también a valores y actitudes.

El tópico de la identidad tiene incidencia en la conformación de la conciencia que tenemos de nosotras(os) mismas(os), de los(as) otros(as) y del mundo en que se desarrolla nuestra existencia, por lo tanto, se convierte en un importante impulso de reflexión que esta propuesta se plantea estimular, proporcionando a los(as) estudiantes variadas situaciones de aprendizaje, con el fin de que el o la sujeto pueda vincular las expresiones literarias del tema de la identidad con sus propias experiencias previas y actuales.

Dentro de este contexto, esta Propuesta Pedagógica se sustenta en la necesidad de concentrar el tema de la identidad, y especialmente, de la identidad en la literatura latinoamericana, de manera didáctica, reflexiva y significativa, con el fin de incorporar a los y las educandos como receptores del texto, entendiendo que son ellos y ellas los destinatarios inmediatos que deberán ir descubriendo nuevos sentidos a las obras leídas.

Con respecto a todo lo ya expuesto, se puede mencionar que es preciso señalar los Objetivos Generales y Específicos que involucraremos en el quehacer pedagógico, los que poseen estrecha relación con lo que se ha manifestado en el transcurso de este preámbulo, que a continuación se desplegarán con la finalidad de desarrollar un trabajo coordinado en el aula.

## **2. Objetivos Generales dentro del quehacer pedagógico**

Guiar a los y las estudiantes hacia una visión más amplia de la identidad latinoamericana y las diversas culturas presentes en el mundo actual, a través de la lectura de la novela Los Pasos perdidos.

### **2.1 Objetivo específico**

A través de la obra de Carpentier Los pasos Perdidos pretendemos inducir a los y las estudiantes a indagar en el proceso de construcción de identidad del sujeto latinoamericano, expresado simbólicamente en el innominado protagonista de la obra antes mencionada y en su recorrido mítico en busca del origen.

### **2.2 Objetivos Fundamentales Transversales**

A continuación describiremos los O.F.T con el fin de que cualquier sujeto lector pueda entender la finalidad de esta Propuesta Pedagógica:

- Los Objetivos Fundamentales Transversales (O.F.T), se definen como propósitos generales de la educación referidos al desarrollo personal y a la formación ética e intelectual de alumnos y alumnas. Su aplicación no está restringida únicamente a un Sector o Sub.-sector de aprendizaje, sino que atraviesan todo el currículum.

En el caso de nuestra Propuesta, los O.F.T. están relacionados con los ámbitos establecidos en el decreto N° 220<sup>103</sup>. Los O.F.T. referidos al desarrollo del pensamiento y

---

<sup>103</sup> El Decreto 220 se encuentra disponible en [www.Mineduc.cl](http://www.Mineduc.cl).

al crecimiento y autoafirmación personal. A modo de ejemplo, podemos citar algunos conceptos relacionados con el sistema educativo y que se enmarcan dentro de la actual Reforma Educacional, considerando que son términos indispensables en nuestra labor pedagógica

➤ *Aprender a aprender*

Aprender a aprender implica enseñar a aprender (enseñar a pensar, a sentir) desarrollando capacidades / destrezas y valores / actitudes. Esto significa aprender “formas de hacer” (métodos). Es decir, el uso adecuado de estrategias de aprendizaje para desarrollar procesos cognitivos y afectivos.

➤ *Aprendizaje / enseñanza*

En los modelos de aprendizaje / enseñanza se parte de cómo aprende el o la que aprende (capacidades / destrezas y valores / actitudes), para desarrollarlos mediante una adecuada enseñanza, entendida como mediación en el aprendizaje. Las actividades del aula se convierten de hecho, en estrategias de aprendizaje. Supone una verdadera recuperación de los objetivos por capacidades y valores. El paradigma sociocognitivo se apoya en estos supuestos.

➤ *Aprendizaje mediado*

Surge a partir de la mediación del profesor(a) en los procesos de aprendizaje de el o la aprendiz. Existe una doble función de mediación por parte del profesor a:

- Profesor(a) como mediador(a) cultural: donde la cultura está constituida por las capacidades / destrezas, valores / actitudes, contenidos y métodos / tecnologías que utiliza o ha utilizado una sociedad determinada. Mediar e integrar estos elementos en el aula constituye la educación integral y desarrollo armónico de la personalidad.
- Profesor(a) como mediador(a) del aprendizaje: trata de desarrollar las capacidades potenciales (inteligencia como capacidad potencial) de un aprendiz, por medio de estrategias de aprendizaje, y también las disposiciones básicas, tales como la motivación y la afectividad (valores / actitudes)

➤ ***Enseñanza centrada en procesos***

Es aquel modelo de enseñanza que trata de desarrollar los procesos cognitivos (capacidades, destrezas y habilidades) y afectivos (valores y actitudes) del aprendiz. Para ello, orienta las actividades como estrategias de aprendizaje a la consecución de los objetivos cognitivos (capacidades) y afectivos (valores). Utiliza contenidos (formas de saber) y métodos (formas de hacer) como medios para la consecución de los objetivos. No tiene nada que ver con la enseñanza activa centrada en procedimientos o formas de hacer ni con la enseñanza centrada en contenidos.

### **3. Conocimientos previos de los y las educandos.**

Los alumnos y alumnas que cursan Cuarto Año Medio, presentan nociones y conocimientos básicos de análisis literario, lo que nos permitirá desarrollar una exploración más profunda sobre el tema de la identidad en la literatura. Por ejemplo, en Primer Año Medio (NM1), los(as) alumnos(as) han trabajado en la Primera Unidad, la comunicación dialógica. Como subtema de esta Unidad, los y las estudiantes han abordado la lectura literaria como diálogo del lector(a) con el texto, asumiendo un comportamiento activo y participativo en la interpretación de éste. Dentro de este contexto, se hace viable adecuar nuestra Propuesta Pedagógica a algunos preceptos que plantea la Teoría de la Recepción, desde el punto de vista de las experiencias de cada uno(a) de los(as) alumnos(as) y de la comprensión e interpretación que puedan lograr, en la lectura de la novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, por cuanto el(a) receptor(a) es quien completa el sentido de la obra a través de sus diversas apreciaciones.

Para continuar con los ejemplos, es adecuado señalar que en la Tercera Unidad, a estos(as) alumnos(as) les correspondió trabajar la obra literaria como realización vinculada a un contexto determinado, adquiriendo conciencia de que las obras literarias no son objetos aislados, sino que se insertan en situaciones históricas, tendencias culturales, artísticas, filosóficas, circunstancias de la vida de los autores, etc. En otras palabras, el autor es un sujeto cultural, por ende, su producción será la resultante de la imaginación y de una situación histórica determinada.

En el caso de Segundo Año Medio (NM2), los(as) alumnos(as) han tratado, en la Segunda Unidad, la variedad del mundo y de lo humano comunicado por la literatura y los

medios de comunicación. En el subtema de esta unidad, los y las educandos han adquirido competencias de lectura literaria en las que el énfasis ha estado puesto en la interpretación y comprensión de las obras en relación con sus propias experiencias. En el segundo subtema de la Unidad, los y las estudiantes han profundizado esas experiencias, orientándolos(as) hacia la comprensión de las obras literarias como creaciones de lenguaje. En Tercer Año Medio (NM3), los alumnos y las alumnas ya han trabajado en la Segunda Unidad: “La literatura como fuente de modelos y valores para la vida personal y social”. En el subtema de la Unidad, los alumnos y las alumnas han ahondado en el tema del amor en la literatura, en donde se asimiló su significación como una expresión esencial de lo humano (la afectividad y la relación con el otro(a)). En la segunda subunidad, los alumnos(as) han estudiado el viaje como tema literario en la existencia humana. En este sentido, el que los alumnos(as) hayan abordado estos tópicos facilitan nuestra labor, ya que a través de sus conocimientos previos, podemos explicar lo que significa la realización de un viaje, en este caso, a un origen perdido.

Así, a lo largo de toda la enseñanza formal, los alumnos y las alumnas han recibido herramientas que le permiten enfrentarse a un Cuarto Año Medio con un nivel más profundo de comprensión lectora y un sentido crítico más desarrollado (por lo menos ese es el producto esperado).

#### **4. Tipo de Planificación a utilizar**

La planificación curricular se entiende como el diseño y la elaboración del currículum escolar en su totalidad, es decir: objetivos, contenidos, procedimientos, evaluaciones, etc. Su propósito fundamental consiste en organizar el proceso enseñanza–aprendizaje de los educandos, el cual debe entenderse como un conjunto de fases sucesivas que pretenden desarrollar actitudes, aptitudes y conocimientos de las personas.

Existiendo distintos tipos de planificaciones, el que se utilizará en este seminario es el Modelo ‘T’, el que se puede definir como: un modelo que trata de integrar los objetivos fundamentales (capacidades- valores) y complementarios (destrezas y actitudes) junto con contenidos (forma de saber) y métodos / actividades generales (forma de hacer) en una visión global y panorámica. Se denomina Modelo ‘T’, porque tiene forma de doble T: de objetivos (capacidades- valores) y de medios (contenidos- métodos / actividades generales).

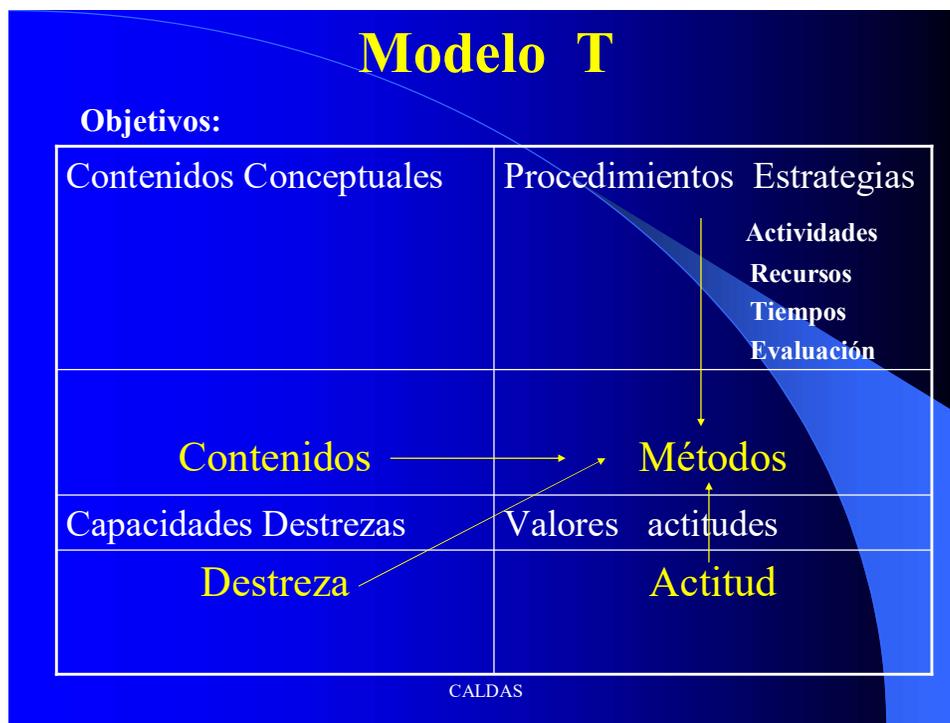
Se fundamenta en tres grandes teorías científicas: Teoría de la Gestalt, Teoría del Procesamiento de la Información y Teoría del Interaccionismo Social. Este Modelo sirve de base para el desarrollo de actividades como estrategias de aprendizaje.

Existen dos tipos fundamentales de Modelo 'T': de sector o subsector de aprendizaje (uno por año) y de unidades de aprendizaje (tres por año), que se derivan del anterior. Es un modelo de selección cultural y curricular integrada para favorecer la educación integral y el desarrollo armónico de la personalidad.

Nuestra Propuesta Pedagógica está diseñada en base a las siguientes características contextuales:

Plan Diferenciado.....Literatura e identidad  
 Unidad Temática....."La identidad como tema permanente en la literatura"  
 Curso:.....NM4  
 Número de Alumnos..... 26 Alumnos (Estimados del total del curso dependiendo de los que elijan el plan electivo humanista)  
 Tipo:..... Mixto.  
 Tipo de establecimiento:..... Particular Subvencionado.  
 Ubicación del establecimiento:.....Comuna de Santiago.  
 Tiempo Estimado..... 15 horas pedagógicas

El Modelo T se puede graficar de la siguiente manera:



A continuación, describiremos con mayor profundidad los elementos que conforman el Modelo T, debido a que son conceptos que subyacen a toda nuestra Propuesta Pedagógica y que debemos conocer para nuestra práctica educativa, puesto que se enmarcan dentro de la actual reforma Educacional chilena.

❖ **Objetivos** (Contenidos Conceptuales)

Los contenidos son formas de saber y se reducen fundamentalmente a dos: conocimiento de hechos (saberes factuales) y conocimiento sobre conceptos (saberes conceptuales). No obstante, los saberes conceptuales se pueden ampliar en: principios, sistemas conceptuales, teorías, leyes, conceptos, hipótesis, etc. y los saberes factuales en hechos, ejemplos o experiencias. Sin embargo, los conocimientos básicos escolares tienen los mismos componentes que el curriculum: capacidades y valores (objetivos) y contenidos y métodos / procedimientos como medios.

Los contenidos deben cumplir los requisitos del aprendizaje significativo, para que el y la educando encuentren sentido a lo que aprende, según lo indica la Teoría de la Jerarquía Conceptuales de Asubel: a partir de los conceptos previos que el alumno(a) posee

(evacuación inicial), y a partir de las experiencias previas y actuales que manifiestan (aparece en los mapas conceptuales) y relacionar los conceptos aprendidos entre sí.

Para tratar de cumplir estos requisitos aparecen las redes, marcos y mapas conceptuales.

#### ❖ *Procedimientos.*

Corresponde a todas aquellas estrategias que serán utilizadas en el proceso de enseñanza – aprendizaje.

En el procedimiento se pretende desarrollar y conseguir los objetivos programados. Las actividades han de orientarse con claridad a la consecución de los objetivos, es decir, la concertación de las forma de hacer (Escuela Activa) y no como ocurre habitualmente, que se sitúan únicamente al aprendizaje del contenido (Escuela Clásica). Cuando el método se concreta se denomina técnica metodológica o actividad específica.

Entre los distintos procedimientos podemos mencionar:

- a) **Los materiales didácticos** los cuales son un conjunto de utensilios que facilitan y hacen provechoso el proceso educativo. Los materiales didácticos en sí, no constituyen un fin, sino, un medio para lograr un fin.
- b) **Procedimientos didácticos** Corresponde al modo de organizar y presentar los contenidos de un Sector de Aprendizaje, con el objeto de tener un producto sistemático y significativo
- c) **Unidad Didáctica** Emerge como un proceso de síntesis sobre los contenidos, estrategias de evaluación y objetivos.
- d) **Evaluaciones:** Corresponde a la instancia en que el profesor/a verifica el logro interno de aprendizaje por parte de los(as) educandos. En el caso de nuestra Propuesta, el tipo de evaluación que se utilizará corresponde a la evaluación formativa (de objetivos) y sumativa (de contenidos), es decir, las evaluaciones contempladas para esta Unidad están referidas al proceso integral de formación de los y las alumnas. Este trata de evaluar capacidades – destrezas y valores – actitudes, por medio de escalas de observación sistemática individualizadas y cualitativas. Por lo tanto, asumen un carácter formativo y no

únicamente sumativo. Así, por ejemplo, se dará énfasis a las creaciones personales de los alumnos(as), en las que se pueda apreciar, además de la internalización de contenidos, una visión analítica, crítica y reflexiva. Por ejemplo: ensayos, lecturas interpretativas, producción de textos argumentativos, creativos etc.

#### ❖ Estrategias de aprendizaje

Corresponde al conjunto de procedimientos orientados a la solución de un problema. Las estrategias pueden ser múltiples. En el caso del Diseño Curricular de Aula, hablamos de estrategias centradas en el y la sujeto que aprende, estando limitadas por el número de capacidades y destrezas.

Las estrategias pueden ser:

a) Estrategias para desarrollar capacidades (estrategias cognitivas), son la vía para desarrollar destrezas que a su vez desarrollan capacidades, por medio de contenido y métodos.

$$\textit{Estrategias cognitivas} = \textit{destrezas} + \textit{contenidos} + \textit{métodos}$$

b) Estrategia para desarrollar capacidades y valores, es el camino para desarrollar destrezas que desarrollan capacidades y el camino para desarrollar actitudes que desarrollan valores, por medio de contenidos y métodos.

$$\textit{Estrategia cognitiva y afectiva} = \textit{destrezas} + \textit{contenidos} + \textit{métodos} + \textit{actitudes}.$$

#### ❖ Capacidades / Destreza

La capacidad corresponde a una habilidad general, que utilizan los y las alumnas para aprender, cuyo componente fundamental es cognitivo. La inteligencia del alumno o la alumna, como macrocapacidad, está constituida por una gran cantidad de capacidades, que

se pueden clasificar en cognitivas (intelectivas), de comunicación, psicomotoras y de inserción social. Estas capacidades constituyen los Objetivos Fundamentales.

Destreza es una habilidad específica, que utiliza un o una aprendiz para aprender, cuyo componente fundamental es cognitivo. Un conjunto de destrezas constituye una capacidad. A nivel práctico cada capacidad, para ser trabajada didácticamente, se ha de descomponer en destrezas. Los objetivos complementarios están constituidos por destrezas o capacidades pequeñas.

La diferencia fundamental entre una capacidad y una destreza es la amplitud que posee la capacidad ante la destreza, aunque no siempre. En cambio, una capacidad actúa como fin de una destreza como medio.

#### ❖ *Valor / Actitud (O.F.T.)*

Las actitudes pueden definirse como la disposición que tiene el alumno(a) ya sea positiva o negativa durante un proceso. Dentro de la actual Reforma Educacional, las actitudes están vinculadas con lo que son los denominados Objetivos Fundamentales Transversales, los cuales pueden definirse como las competencias que los alumnos y las alumnas deben lograr en los distintos períodos de escolarización, para cumplir con los objetivos generales y requisitos de egreso de la Enseñanza Básica y Media.

En la actitud el componente fundamental es de carácter afectivo. Las actitudes se desarrollan en el aula, sobre todo, por técnicas metodológicas y conductas prácticas. Las normas y los contenidos pueden ayudar al desarrollo de actitudes, pero son subsidiarios de los métodos o formas de hacer.

Los valores a nivel didáctico se consideran como un conjunto de actitudes. Sus componentes son los mismos que los de una actitud, cognitivos, afectivos y comportamentales, no obstante, el componente primordial es de carácter afectivo.

Los metavalores, por su parte, constituyen las dimensiones fundamentales y criterios interpretativos de un valor. Pueden ser individuales, sociales, éticos y / o morales, religiosos y trascendentes. Por ejemplo: la solidaridad posee una dimensión individual,

social y ética para el no creyente y además para el creyente posee una dimensión moral, religiosa y trascendente.

La diferencia fundamental entre un valor y una actitud, a nivel didáctico es, un valor ordinario, suele ser más amplio que una actitud. En cambio, siempre un valor actúa como fin y una actitud actúa como medio.

➤ **Aprendizajes esperados de los y las estudiantes**

Los alumnos y las alumnas:

- Reconocen algunas de las variadas manifestaciones con que se presenta el tema de la identidad, sea personal, cultural o histórica, tanto en situaciones reales de comunicación habitual, como en la representación literaria, artística y en los medios.
- Reflexionan críticamente sobre algunos de los planteamientos que se han formulado sobre el tema de la identidad nacional y latinoamericana, y de la discusión actual sobre ellas en un contexto mundial de globalización.
- Aplican los conocimientos adquiridos sobre el tema, en la producción de textos no literarios y de intención literaria, en los que expongan y expresen, fundadamente, sus personales ideas, experiencias, opiniones, puntos de vista y argumentos.
- Reconocen el tema de la identidad como uno de los motivos recurrentes de la literatura, especialmente la literatura contemporánea.
- Valoran la relación con el otro(a) como un factor de búsqueda y desarrollo de una identidad personal propia, y el papel en que ello juega la lectura literaria activa y participativa.

De todo lo expuesto anteriormente, es necesario señalar que para elaborar esta Propuesta Pedagógica se hace necesario recordar algunos contenidos ya vistos en niveles anteriores por los y las alumnas. Asimismo, es importante considerar los conocimientos previos de los alumnos y alumnas frente a contenidos como: géneros literarios, tipos de discursos, mundos posibles dentro de la literatura, los géneros históricos, las concepciones de amor, los modelos o estereotipos en las producciones literarias y algunos conceptos que

se desprenden de los grandes temas y que son necesarios para entender de manera exhaustiva el tema de la identidad, por ejemplo los Medios Masivos de comunicación.

De este modo, nuestra Unidad se encauza de la siguiente manera:

Semana 1 (3 horas)

- Concepto de identidad
- Concepto de origen
- Concepto de sentido
- La identidad en distintas producciones literarias

Semana 2 (3 horas)

- Presentación del tema de la identidad desde el punto de dos teóricos Lacan y Kristeva
- Breve biografía de los autores antes señalados
- Orden Imaginario / Semiótico - Simbólico
- Conciencia
- Inconciencia

Semana 3 (3 horas)

- Durand
- Concepto de símbolo
- Esquema *ritmico mito del progreso*
- Relación con la obra Los Pasos perdidos

Semana 4 (3 horas)

- Análisis de espacios corporales geográficos al interior de la obra de Carpentier
- Género narrativo y sus elementos

Semana 5 (3 horas)

- Actividad final – Ensayo (formativa)
- Evaluaciones control lectura (sumativa)

Primera semana de planificación de trabajo en el Aula

PLANIFICACIÓN SEMANAL MODELO T

Unidad ¿Quién soy yo? “*La identidad como tema permanente en la literatura*”

Profesora:

Curso : NM4

Tiempo Estimado: 135 minutos.

<p><i>Contenidos Conceptuales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Concepto de Identidad</li> <li>➤ Concepto de Sentido</li> <li>➤ Concepto de Origen</li> <li>➤ La identidad como tema recurrente en distintas producciones literarias</li> <li>➤ La identidad plasmada en relatos de mujeres.</li> <li>➤ Los estereotipos en la literatura.</li> </ul>	<p><i>Estrategias de Aprendizaje/Procedimientos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Los alumnos(as) realizan distintas lecturas que aluden al proceso de construcción de identidad. Entre ellas, <u>Los Pasos perdidos</u> de Alejo Carpentier</li> <li>➤ Aplican los contenidos revisados en la Unidad del Género lírico, en un poema de Nicanor Parra “<i>El Hombre imaginario</i>”</li> <li>➤ Leen y escuchan la canción “<i>Todos Vuelven</i>” de Rubén Blades, interpretando de qué manera el tema de la identidad y el origen se interrelacionan.</li> <li>➤ Relacionan la letra de la canción con la novela <u>Los Pasos perdidos</u> de Alejo Carpentier</li> <li>➤ Realizan una lectura analítica (como tarea en casa) de <u>Las Islas Nuevas</u> de María Luisa Bombal, reconociendo la visión de mundo que plasma la autora.</li> <li>➤ Realizan puestas en común sobre la novela</li> </ul>
<p><i>Capacidades y Destrezas</i></p> <p>Capacidad 1: participar Destrezas : Intercambiar, comentar, Inferir</p> <p>Capacidad 2:Comunicar Destrezas : Expresividad, interpretar</p>	<p><i>Valores y Actitudes</i></p> <p>Valor: Respeto Actitudes : aceptar, valorar, tolerar</p> <p>Valor : Ser crítico Actitudes :Opinar, abstraer, concluir, deducir</p>

Unidad “La identidad como tema permanente en la literatura”

¿Quién soy yo?

Guía 1 ¿Quién soy yo?

En esta Unidad vamos a aproximarnos hacia un concepto de identidad. Para esto, te invitamos a leer con atención la novela de Alejo Carpentier Los pasos perdidos, cuyo tema central se refiere al proceso identitario del protagonista.

Pero antes.... Debes saber que el tema de la identidad ha sido abordado en distintas producciones literarias, entre ellas, la poesía. A continuación te presentamos un poema de Nicanor Parra en el que se habla de la identidad de un “hombre imaginario”

"El Hombre Imaginario" de Nicanor Parra

*El hombre imaginario  
vive en una mansión imaginaria  
rodeada de árboles imaginarios  
a la orilla de un río imaginario*

*De los muros que son imaginarios  
penden antiguos cuadros imaginarios  
irreparables grietas imaginarias  
que representan hechos imaginarios  
ocurridos en mundos imaginarios  
en lugares y tiempos imaginarios*

*Todas las tardes tardes imaginarias  
sube las escaleras imaginarias  
y se asoma al balcón imaginario  
a mirar el paisaje imaginario  
que consiste en un valle imaginario  
circundado de cerros imaginarios*

Sombras imaginarias  
vienen por el camino imaginario  
entonando canciones imaginarias  
a la muerte del sol imaginario  
Y en las noches de luna imaginaria  
sueña con la mujer imaginaria  
que le brindó su amor imaginario  
vuelve a sentir ese mismo dolor  
ese mismo placer imaginario  
y vuelve a palpar  
el corazón del hombre imaginario.



## Conozcamos a...



### Nicanor Parra

Nicanor Parra nació en 1914 en San Fabián de Alico, cerca de Chillán, Chile. Su familia era una familia campesina cuya sensibilidad artística fue heredada por todos sus miembros. Su padre era improvisador de versos y su madre tejedora; su hermana tenía una voz maravillosa, se llamaba Violeta.

Estudió en Chillán y Lautaro. Más tarde estudió Matemáticas en la Universidad de Chile y se recibió de profesor de Matemáticas en el Liceo de Chillán y en la Universidad de Chile, en 1938.

En 1943 viajó a Estados Unidos con una beca otorgada por el "Institute of International Education", donde estudió mecánica avanzada en la Universidad de Brown durante tres años. En 1948 fue nombrado Director Interino de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. En 1949, con beca del Consejo Británico, viajó a Inglaterra y estudió Cosmogonía con E. A. Milner. Vivió allí hasta 1951.

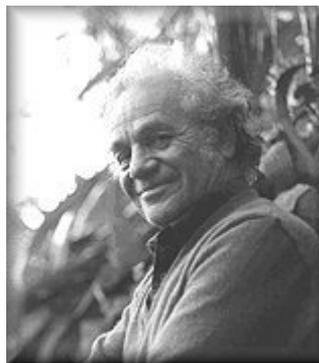
Mientras tanto, alternando con sus estudios y carrera físico-matemática, es poeta, aunque ha incursionado en el cuento y el ensayo. En sus inicios es evocativo y sentimental, como se observa en "Cancionero sin nombre" (1937), escritos en los que se pueden encontrar rastros de la poesía de García Lorca. Con el paso de los años adopta una línea definitiva, que él mismo denomina "antipoesía". Esta línea, se inicia con la publicación de "Poemas y antipoemas" (1954), hecha en lenguaje retórico, coloquial y sorprendente.

En 1969 recibió el Premio Nacional de Literatura en Chile, con "Obra gruesa". En 1991 fue galardonado por segunda vez en su país y también con el Premio Internacional Juan Rulfo, del que fue el primer ganador, ya que era la primera edición de este premio.

Es cofundador de la Revista Nueva. Dictó cursos de Física en Inglaterra. Ha viajado por Europa, Perú, China, México, Rusia y Estados Unidos, dando recitales y ofreciendo talleres y charlas. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas y estudiadas en las universidades más importantes del mundo.

### Sus Obras

Cancionero sin nombre (1937)  
 Poemas y antipoemas (1954)  
 La cueca larga (1958)  
 Versos de salón (1962)  
 Discursos - con Pablo Neruda - (1962)  
 Manifiesto (1963)  
 Deux poemes, edición bilingüe, Ginebra (1963)  
 Poesía soviética, traducción (1966)  
 Canciones Rusas (1967)  
 Obra gruesa, antología (1969)  
 Poemas (1969)  
 Los profesores (1971)  
 Artefactos (1972)  
 Poemas de Emergencia (1972)  
 Antipoemas (1972)  
 Poesía Rusa contemporánea (1972)  
 Tres rondas infantiles, Plaquette (1973)  
 Sermones y predicas del Cristo de Elqui (1977)  
 Sermones y predicas... (2º tomo) (1979)  
 El antilázaro (1981)  
 Artefactos II (1982)  
 Poemas y antipoemas a Eduardo Frei (1982)  
 Chistes para desorientar a la poesía (1983)  
 Poesía política (1983)  
 Coplas de Navidad (1983)  
 Hojas de Parra (1985)  
 Poemas para combatir la calvicie (1996)



Ahora intenta responder a lo siguiente:

- ¿Qué características presenta este hombre imaginario?
  - A tu juicio... ¿El hombre imaginario está conforme con la vida que lleva?
  - ¿Te has sentido alguna vez como una persona que no pertenece a este mundo?
  - ¿Has tenido deseos alguna vez de detener o cambiar el tiempo?
- Fundamenta
- A que se refieren los versos: “Y en las noches de luna imaginaria sueña con la mujer imaginaria que le brindó su amor imaginario”
  - ¿Qué significa para ti tener una identidad? y ¿un origen?

*Sabías qué...*... según la RAE (Real Academia de la Lengua Española) la identidad es :

## IDENTIDAD

(Del b. lat. *identitas*, -*ātis*).

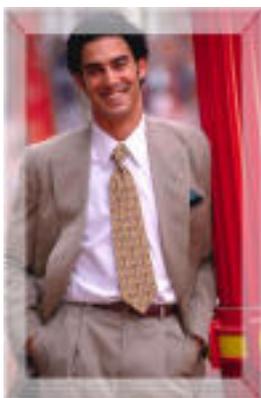
1. f. Cualidad de idéntico.
2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.
3. f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.
4. f. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.
5. f. *Mat.* Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor de sus variables.

### 2. Reflexionemos

- ¿Cuál de estas definiciones consideras que es la más correcta? ¿Por qué?
- ¿De qué manera se relaciona la definición que escogiste con el poema leído anteriormente?
- ¿Con qué cosas de la vida cotidiana te identificas?

### 3. ¿Te identificas con las siguientes imágenes? ¿Corresponden a estereotipos?

Fundamenta



4 Recordando los conceptos que revisamos en el género lírico:

a) Distingue los elementos que aparecen en la siguiente canción de Rubén Blades.



### Todos Vuelven

*Todos vuelven a la tierra en que nacieron; al embrujo  
incomparable de su sol. Todos vuelven al rincón de  
donde salieron: donde acaso floreció más de un amor.*

*Bajo el árbol solitario del pasado, cuántas veces nos  
ponemos a soñar / todos vuelven, por la ruta del  
recuerdo, pero el tiempo del amor no vuelve más.*

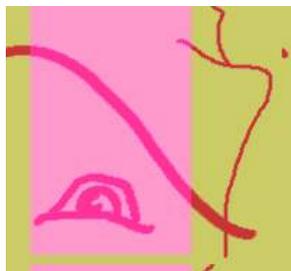
*El aire, que trae en sus manos la flor del pasado,  
y su aroma de ayer, nos dice muy quedo al oído  
su canto aprendido del atardecer; nos dice, con voz  
misteriosa de cardo y de rosa, de luna y de miel,  
que es santo el amor de la tierra, que es triste la  
ausencia que deja el ayer.*

*Todos vuelven.*



### Conozcamos a ...

**Rubén Blades** nació el 16 de julio de 1948 en el seno de una humilde familia de un barrio de la ciudad de Panamá. Desde muy pequeño comienza a actuar con un grupo, interpretando temas de Frank Sinatra y otros muy conocidos.



Hablante →	Ser Ficticio creado por el poeta. (Generalmente coincide con el autor)
Tema →	De qué se trata el poema → Se repite en casi todos los versos.
Motivo lírico →	Causa que llevó al autor a escribir ese poema.
Objeto →	Sobre quién o qué se habla
Actitud→	Forma que adopta el hablante para expresarse . (Enunciativa, carmínica, apostrófica o apelativa)
Temple de Ánimo →	Estado de ánimo del hablante lírico



*Ahora escucha la letra musicalizada....*

- ¿ Cómo se expresa mejor el mensaje a través de la música o mediante la literatura? o¿ en ambas juntas?*
- ¿Estás de acuerdo con la afirmación : Todos vuelven a la tierra en que nacieron”?*
- ¿ Qué crees que ocurre en la mente de las personas que son desarraigadas o exiliadas de su tierra natal?*
- ¿Consideras que los chilenos valoramos nuestras raíces? Fundamenta.*
- *¿Cómo se puede relacionar el tema del origen, el sentido y la identidad con esta canción?*



*¿Sabías que? .... El concepto de identidad responde a la pregunta ¿Quién soy yo?*

A lo largo de la historia todos los seres humanos nos hemos cuestionado acerca de nuestra propia identidad.

Como ya sabes, la literatura, al igual que otras artes, constituye una fuente de expresión, donde los seres humanos plasman sus visiones de mundo.

- Te invitamos a leer un cuento de la escritora chilena: María Luisa Bombal (1910 – 1980), donde se describen las vivencia y sentimientos de la mujer protagonista inserta en un contexto histórico – social determinado.*

**María Luisa Bombal****Las islas nuevas**

Toda la noche el viento había galopado a diestro y siniestro por la pampa, bramando, apoyando siempre sobre una sola nota. A ratos cercaba la casa, se metía por las rendijas de las puertas y de las ventanas y revolvía los tules del mosquitero.

A cada vez Yolanda encendía la luz, que titubeaba, resistía un momento y se apagaba de nuevo. Cuando su hermano entró en el cuarto, al amanecer, la encontró recostada sobre el hombro izquierdo, respirando con dificultad y gimiendo.

—¡Yolanda! ¡Yolanda!

El llamado la incorporó en el lecho. Para poder mirar a Federico se paró y echó sobre la espalda la oscura cabellera.

—Yolanda, ¿soñabas?

—Oh sí, sueños horribles.

—¿Por qué duermes siempre sobre el corazón? Es malo.

—Ya lo sé. ¿Qué hora es? ¿Adónde vas tan temprano y con este viento?

—A las lagunas. Parece que hay otra isla nueva. Ya van cuatro. De "La Figura" han venido a verlas. Tendremos gente. Quería avisarte.

Sin cambiar de postura, Yolanda observó a su hermano —un hombre canoso y flaco— al que las altas botas ajustadas prestaban un aspecto juvenil. ¡Qué absurdos los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo. Cuando se acuestan dejan dicho que los despierten al rayar el alba. Si se acercan a la chimenea permanecen de pie, listos para huir al otro extremo del cuarto, listos para huir siempre hacia cosas fútiles. Y tosen, fuman, hablan fuerte, temerosos del silencio como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos, adherirse a ellos e invadirlos sin remedio.

—Está bien, Federico.

—Hasta luego.

Un golpe seco de la puerta y ya las espuelas de Federico suenan alejándose sobre las baldosas del corredor. Yolanda cierra de nuevo los ojos y delicadamente, con infinitas precauciones, se recuesta en las almohadas, sobre el hombro izquierdo, sobre el corazón; se ahoga, suspira y vuelve a caer en inquietos sueños. Sueños de los que, mañana a mañana, se desprende pálida, extenuada, como si se hubiera batido la noche entera con el insomnio.

Mientras tanto, los de la estancia "La Figura" se habían detenido al borde de las lagunas. Amanecía. Bajo un cielo revuelto, allá, contra el horizonte, divisaban las islas nuevas, humeantes aún del esfuerzo que debieron hacer para subir de quién sabe qué estratificaciones profundas.

—¡Cuatro, cuatro islas nuevas! —gritaban.

El viento no amainó hasta el anochecer, cuando ya no se podía cazar.

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...

Las notas suben y caen, trepan y caen redondas y límpidas como burbujas de vidrio. Desde la casa achatada a lo lejos entre los altos cipreses, alguien parece tender hacia los cazadores, que vuelven, una estrecha escala de agua sonora.

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...

—Es Yolanda que estudia —murmura Silvestre. Y se detiene un instante como para ajustarse mejor la carabina al hombro, pero su pesado cuerpo tiembla un poco.

Entre el follaje de los arbustos se yerguen blancas flores que parecen endurecidas por la helada. Juan Manuel alarga la mano.

—No hay que tocarlas —le advierte Silvestre—, se ponen amarillas. Son las camelias que cultiva Yolanda —agrega sonriendo—. "Esa sonrisa humilde ¡qué mal le sienta!" —piensa, malévolo, Juan Manuel—. "Apenas deja su aire altanero, se ve que es viejo".

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...

La casa está totalmente a oscuras, pero las notas siguen brotando regulares.

—Juan Manuel, ¿no conoce usted a mi hermana Yolanda?

Ante la indicación de Federico, la mujer, que envuelta en la penumbra está sentada al piano, tiende al desconocido una mano que retira en seguida. Luego se levanta, crece, se desenrosca como una preciosa culebra. Es muy alta y extraordinariamente delgada. Juan Manuel la sigue con la mirada, mientras silenciosa y rápida enciende las primeras lámparas. Es igual que su nombre: pálida, aguda y un poco salvaje —piensa de pronto. —Pero ¿qué tiene de extraño? ¡Ya comprendo! —reflexiona, mientras ella se desliza hacia la puerta y desaparece. —Unos pies demasiado pequeños. Es raro que pueda sostener un cuerpo tan largo sobre esos pies tan pequeños.

...¿Qué estúpida comida, esta comida entre hombres, entre diez cazadores que no han podido cazar y que devoran precipitadamente, sin tener siquiera una sola hazaña de que vanagloriarse! ¿Y Yolanda? ¿Por qué no preside la cena ya que la mujer de Federico está en Buenos Aires? ¡Qué extraña silueta! ¿Fea? ¿Bonita? Liviana, eso sí, muy liviana. Y esa mirada oscura y brillante, ese algo agresivo, huidizo... ¿A quién, a qué se parece?

Juan Manuel extiende la mano para tomar su copa. Frente a él Silvestre bebe y habla y ríe fuerte, y parece desesperado.

Los cazadores dispersan las últimas brasas a golpes de pala y de tenazas; echan cenizas y más cenizas sobre los múltiples ojos de fuego que se empeñan en resurgir, coléricos. Batalla final en el tedio largo de la noche.

Y ahora el pasto y los árboles del parque los envuelven bruscamente en su aliento frío. Pesados insectos aletean contra los cristales del farol que alumbra el largo corredor abierto. Sostenido por Juan Manuel, Silvestre avanza hacia su cuarto resbalando sobre las baldosas lustrosas de vapor de agua, como recién lavadas. Los sapos huyen tímidamente a su paso para acurrucarse en los rincones oscuros.

En el silencio, el golpe de las barras que se ajustan a las puertas parece repetir los disparos inútiles de los cazadores sobre las islas. Silvestre deja caer su pesado cuerpo sobre el lecho, esconde su cara demacrada entre las manos y resuella y suspira ante la mirada irritada de Juan Manuel. Él, que siempre detestó compartir un cuarto con quien sea, tiene ahora que compartirlo con un borracho, y para colmo con un borracho que se lamenta.

—Oh, Juan Manuel, Juan Manuel...

—¿Qué le pasa, don Silvestre? ¿No se siente bien?

—Oh, muchacho. ¡Quién pudiera saber, saber, saber! . . .

—¿Saber qué, don Silvestre?

—Esto —y acompañando la palabra con el ademán, el viejo toma la cartera del bolsillo de su saco y la tiende a Juan Manuel.

—Busca la carta. Léela. Sí, una carta. Esa, sí. Léela y dime si comprendes.

Una letra alta y trémula corre como humo, desbordando casi las cuartillas amarillentas y manoseadas:

*"Silvestre: No puedo casarme con usted. Lo he pensado mucho, créame. No es posible, no es posible. Y sin embargo, le quiero, Silvestre, le quiero y sufro. Pero no puedo. Olvídeme. En balde me pregunto qué podría salvarme. Un hijo tal vez, un hijo que pesara dulcemente dentro de mí siempre; ¡pero siempre! ¡No verlo jamás crecido, despegado de mí! ¡Yo apoyada siempre en esa pequeña vida, retenida siempre por esa presencia! Lloro, Silvestre, lloro; y no puedo explicarle nada más.*

YOLANDA".

—No comprendo —balbucea Juan Manuel, preso de un súbito malestar.

—Yo hace treinta años que trato de comprender. La quería. Tú no sabes cuánto la quería. Ya nadie quiere así, Juan Manuel... Una noche, dos semanas antes de que hubiéramos de casarnos, me mandó esta carta. En seguida me negó toda explicación y jamás conseguí verla a solas. Yo dejaba pasar el tiempo. "Esto se arreglará", me decía. Y así me ha ido pasando la vida...

—¿Era la madre de Yolanda, don Silvestre? ¿Se llamaba Yolanda, también?

—¿Cómo? Hablo de Yolanda. No hay más que una. De Yolanda, que me ha rechazado de nuevo esta noche. Esta noche, cuando la vi, me dije: Tal vez ahora que han pasado tantos años Yolanda quiera, al fin, darme una explicación. Pero se fue, como siempre. Parece que Federico trata también de hablarle, a veces de todo esto. Y ella se echa a temblar, y huye, huye siempre. . .

Desde hace unos segundos el sordo rumor de un tren ha despuntado en el horizonte. Y Juan Manuel lo oye insistir a la par que el malestar que se agita en su corazón.

—¿Yolanda fue su novia, don Silvestre?

—Sí, Yolanda fue mi novia, mi novia...

Juan Manuel considera fríamente los gestos desordenados de Silvestre, sus mejillas congestionadas, su pesado cuerpo de sesentón mal conservado. ¡Don Silvestre, el viejo amigo de su padre, novio de Yolanda!

—Entonces, ¿ella no es una niña, don Silvestre?

Silvestre ríe estúpidamente.

El tren, allá en un punto fijo del horizonte, parece que se empeñara en rodar y rodar un rumor estéril.

—¿Qué edad tiene? —insiste Juan Manuel.

Silvestre se pasa la mano por la frente tratando de contar.

—A ver, yo tenía en esa época veinte, no veintitrés...

Pero Juan Manuel apenas le oye, aliviado momentáneamente por una consoladora reflexión. "¡Importa acaso la edad cuando se es tan prodigiosamente joven!"

—...ella por consiguiente debía tener...

La frase se corta en un resuello. Y de nuevo renace en Juan Manuel la absurda ansiedad que lo mantiene atento a la confidencia que aquel hombre medio ebrio deshilvana desatinadamente. ¡Y ese tren a lo lejos, como un movimiento en suspenso, como una amenaza que no se cumple! Es seguramente la palpitación sofocada y continua de ese tren lo que lo enerva así. Maquinalmente, como quien busca una salida, se acerca a la ventana, la abre, y se inclina sobre la noche. Los faros del expreso, que jadea y jadea allá en el horizonte, rasgan con dos haces de luz la inmensa llanura.

—¡Maldito tren! ¡Cuándo pasará! —rezonga fuerte.

Silvestre, que ha venido a tumbarse a su lado en el alféizar de la ventana, aspira el aire a plenos pulmones y examina las dos luces, fijas a lo lejos.

—Viene en línea recta, pero tardará una media hora en pasar—explica—. Acaba de salir de Lobos.

"Es liviana y tiene unos pies demasiado pequeños para su alta estatura".

—¿Qué edad tiene, don Silvestre?

—No sé. Mañana te diré.

Pero ¿por qué? —reflexiona Juan Manuel—. ¿Qué significa este afán de preocuparme y pensar en una mujer que no he visto sino una vez? ¿Será que la deseo ya? El tren. ¡Oh, ese rumor monótono, esa respiración interminable del tren que avanza obstinado y lento en la pampa!

—¿Qué me pasa? —se pregunta Juan Manuel—. Debo estar cansado —piensa, al tiempo que cierra la ventana.

Mientras tanto, ella está en el extremo del jardín. Está apoyada contra la última tranquera del monte, como sobre la borda de un buque anclado en la llanura. En el cielo, una sola estrella, inmóvil; una estrella pesada y roja que parece lista a descolgarse y hundirse en el espacio infinito. Juan Manuel se apoya a su lado contra la tranquera y junto con ella se asoma a la pampa sumida en la mortecina luz saturnal. Habla. ¿Qué le dice? Le dice al oído las frases del destino. Y ahora la toma en sus brazos. Y ahora los brazos que la estrechan por la cintura tiemblan y esbozan una caricia nueva. ¡Va a tocarle el hombro derecho! ¡Se lo va a tocar! Y ella se debate, lucha, se agarra al alambrado para resistir mejor. Y se despierta aferrada a las sábanas, ahogada en sollozos y suspiros.

Durante un largo rato se mantiene erguida en las almohadas, con el oído atento. Y ahora la casa tiembla, el espejo oscila levemente, y una camelia marchita se desprende por la corola y cae sobre la alfombra con el ruido blando y pesado con que caería un fruto maduro.

Yolanda espera que el tren haya pasado y que se haya cerrado su estela de estrépito para volverse a dormir, recostada sobre el hombro izquierdo.

¡Maldito viento! De nuevo ha emprendido su galope aventurero por la pampa. Pero esta mañana los cazadores no están de humor para contemporizar con él. Echan los botes al agua, dispuestos al abordaje de las islas nuevas que allá, en el horizonte, sobrenadan defendidas por un cerco vivo de pájaros y espuma.

Desembarcan orgullosos, la carabina al hombro; pero una atmósfera ponzoñosa los obliga a detenerse casi en seguida para enjugarse la frente. Pausa breve, y luego avanzan pisando, atónitos, hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza. Avanzan tambaleándose entre espirales de gaviotas que suben y bajan graznando. Azotado en el pecho por el filo de un ala, Juan Manuel vacila. Sus compañeros lo sostienen por los brazos y lo arrastran detrás de ellos.

Y avanzan aún, aplastando, bajo las botas, frenéticos pescados de plata que el agua abandonó sobre el limo. Más allá tropiezan con una flora extraña: son matojos de coral sobre los que se precipitan ávidos. Largamente lucha por arrancarlos de cuajo; luchan hasta que sus manos sangran.

Las gaviotas los encierran en espirales cada vez más apretados. Las nubes corren muy bajas desmadejando una hilera vertiginosa de sombras. Un vaho a cada instante más denso brota del suelo. Todo hierve, se agita, tiembla. Los cazadores tratan en vano de mirar, de respirar. Descorazonados y medrosos, huyen.

Alrededor de la fogata, que los peones han encendido y alimentan con ramas de eucaliptos, esperan en cuclillas el día entero a que el viento apacigüe su furia. Pero, como para exasperarlos, el viento amaina cuando está oscureciendo.

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... De nuevo aquella escala tendida hasta ellos desde las casas. Juan Manuel aguza el oído.

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... Do, re, mi, fa, sol... Do, re, mi, fa... Do, re, mi, fa... —insiste el piano. Y aquella nota repetida y repetida bate contra el corazón de Juan Manuel y lo golpea ahí donde lo había golpeado y herido por la mañana el ala del pájaro salvaje. Sin saber por qué se levanta y echa a andar hacia esa nota que a lo lejos repiquetea sin cesar, como una llamada.

Ahora salva los macizos de camelias. El piano calla bruscamente. Corriendo casi, penetra en el sombrío salón.

La chimenea encendida, el piano abierto... Pero Yolanda, ¿dónde está? Más allá del jardín, apoyada contra la última tranquera como sobre la borda de un buque anclado en la llanura. Y ahora se estremece porque oye gotear a sus espaldas las ramas bajas de los pinos removidas por alguien que se acerca a hurtadillas. ¡Si fuera Juan Manuel!

Vuelve pausadamente la cabeza. Es él. Él en carne y hueso esta vez. ¡Oh, su tez morena y dorada en el atardecer gris! Es como si lo siguiera y lo envolviera siempre una flecha de sol. Juan Manuel se apoya a su lado, contra la tranquera, y se asoma con ella a la pampa. Del agua que bulle escondida bajo el limo de los vastos potreros empieza a levantarse el canto de las ranas. Y es como si desde el horizonte la noche se aproximara, agitando millares de cascabeles de cristal.

Ahora él la mira y sonríe. ¡Oh, sus dientes apretados y blancos! Deben de ser fríos y duros como pedacitos de hielo. ¡Y esa oleada de calor varonil que se desprende de él, y la alcanza y la penetra de bienestar! ¡Tener que defenderse de aquel bienestar, tener que salir del círculo que a la par que su sombra mueve aquel hombre tan hermoso y tan fuerte!

—Yolanda... —murmura. Al oír su nombre siente que la intimidad se hace de golpe entre ellos. ¡Qué bien hizo en llamarla por su nombre! Parecería que los liga ahora un largo pasado de deseo. No tener pasado. Eso era lo que los cohibía y los mantenía alejados.

—Toda la noche he soñado con usted, Juan Manuel, toda la noche...

Juan Manuel tiende los brazos; ella no lo rechaza. Lo obliga sólo a enlazarla castamente por la cintura.

—Me llaman... —gime de pronto, y se desprende y escapa. Las ramas que remueve en su huida rebotan erizadas, arañan el saco y la mejilla de Juan Manuel que sigue a una mujer, desconcertado por vez primera.

Está de blanco. Sólo ahora que ella se acerca a su hermano para encenderle la pipa, gravemente, meticulosamente —como desempeñando una pequeña ocupación cotidiana— nota que lleva traje largo. Se ha vestido para cenar con ellos. Juan Manuel recuerda entonces que sus botas están llenas de barro y se precipita hacia su cuarto.

Cuando vuelve al salón encuentra a Yolanda sentada en el sofá, de frente a la chimenea. El fuego enciende, apaga y enciende sus pupilas negras. Tiene los brazos cruzados detrás de la nuca, y es larga y afilada como una espada, o como... ¿como qué? Juan Manuel se esfuerza en encontrar la imagen que siente presa y aleteando en su memoria.

—La comida está servida.

Yolanda se incorpora, sus pupilas se apagan de golpe. Y al pasar le clava rápidamente esas pupilas de una negrura sin transparencia, y le roza el pecho con su manga de tul, como con un ala. Y la imagen afluye por fin al recuerdo de Juan Manuel, igual que una burbuja a flor de agua.

—Ya sé a qué se parece usted. Se parece a una gaviota.

Un gritito ronco, extraño, y Yolanda se desploma largo a largo y sin ruido sobre la alfombra. Reina un momento de estupor, de inacción; luego todos se precipitan para levantarla, desmayada. Ahora la transportan sobre el sofá, la acomodan en los cojines, piden agua. ¿Qué ha dicho? ¿Qué le ha dicho?

—Le dije... —empieza a explicar Juan Manuel; pero calla bruscamente, sintiéndose culpable de algo que ignora, temiendo, sin saber por qué, revelar un secreto que no le pertenece. Mientras tanto Yolanda, que ha vuelto en sí, suspira oprimiéndose el corazón con las dos manos como después de un gran susto. Se incorpora a medias, para extenderse nuevamente sobre el hombro izquierdo. Federico protesta.

—No. No te recuestes sobre el corazón. Es malo.

Ella sonríe débilmente, murmura: "Ya lo sé. Déjenme". Y hay tanta vehemencia triste, tanto cansancio en el ademán con que los despiden, que todos pasan sin protestar a la habitación contigua. Todos, salvo Juan Manuel, que permanece de pie junto a la chimenea.

Lívida, inmóvil, Yolanda duerme o finge dormir recostada sobre el corazón. Juan Manuel espera anhelante un gesto de llamada o de repudio que no se cumple.

Al rayar el alba de esta tercera madrugada los cazadores se detienen, una vez más, al borde de las lagunas por fin apaciguadas. Mudos, contemplan la superficie tersa de las aguas. Atónitos, escrutan el horizonte gris.

Las islas nuevas han desaparecido.

Echan los botes al agua. Juan Manuel empuja el suyo con una decisión bien determinada. Bordea las viejas islas sin dejarse tentar como sus compañeros por la vida que alienta en ellas; esa vida hecha de chasquidos de alas y de juncos, de arrullos y pequeños gritos, y de ese leve temblor de flores de limo que se despliegan sudorosas. Explorador minucioso, se pierde a lo lejos y rema de izquierda a derecha, tratando de encontrar el lugar exacto donde tan sólo ayer asomaban cuatro islas nuevas. ¿Adónde estaba la primera? Aquí. No, allí. No, aquí, más bien. Se inclina sobre el agua para buscarla, convencido sin embargo de que su mirada no logrará jamás seguirla en su caída vertiginosa hacia abajo, seguirla hasta la profundidad oscura donde se halla confundida nuevamente con el fondo de fango y de algas.

En el círculo de un remolino, algo sobreflota, algo blando, incoloro: es una medusa. Juan Manuel se apresura a recogerla en su pañuelo, que ata luego por las cuatro puntas.

Cae la tarde cuando Yolanda, a la entrada del monte, retiene su caballo y les abre la tranquera. Ha echado a andar delante de ellos. Su pesado ropón flotante se engancha a ratos en los arbustos. Y Juan Manuel repara que monta a la antigua, vestida de amazona. La luz declina por segundos, retrocediendo en una gama de azules. Algunas urracas de larga cola vuelan graznando un instante y se acurrucan luego en racimos apretados sobre las desnudas ramas del bosque ceniciento.

De golpe, Juan Manuel ve un grabado que aún cuelga en el corredor de su vieja quinta de Androgué: una amazona esbelta y pensativa, entregada a la voluntad de su caballo, parece errar desesperanzada entre las hojas secas y el crepúsculo. El cuadro se llama "Otoño", o "Tristeza..." No recuerda bien.

Sobre el velador de su cuarto encuentra una carta de su madre. "*Puesto que tú no estás, yo le llevaré mañana las orquídeas a Elsa*"—escribe. Mañana. Quiere decir hoy. Hoy hace, por consiguiente, cinco años que murió su mujer. ¡Cinco años ya! Se llamaba Elsa. Nunca pudo él acostumbrarse a que tuviera un nombre tan lindo. "¡Y te llamas Elsa...!", solía decirle en la mitad de un abrazo, como si aquello fuera un milagro más milagroso que su belleza rubia y su sonrisa plácida. ¡Elsa! ¡La perfección de sus rasgos! ¡Su tez transparente detrás de la que corrían las venas, finas pinceladas azules! ¡Tantos años de amor! Y luego aquella enfermedad fulminante. Juan Manuel se resiste a pensar en la noche en que, cubriéndose la cara con las manos para que él no la besara, Elsa gemía: "No quiero que me veas así, tan fea... ni aun después de muerta. Me taparás la cara con orquídeas. Tienes que prometerme. . ."

No, Juan Manuel no quiere volver a pensar en todo aquello. Desgarrado, tira la carta sobre el velador sin leer más adelante.

El mismo crepúsculo sereno ha entrado en Buenos Aires, anegando en azul de acero las piedras y el aire, y los árboles de la plaza de la Recoleta espolvoreados por la llovizna glacial del día.

La madre de Juan Manuel avanza con seguridad en un laberinto de calles muy estrechas. Con seguridad. Nunca se ha perdido en aquella intrincada ciudad. Desde muy niña le enseñaron a orientarse en ella. He aquí su casa. La pequeña y fría casa donde reposan inmóviles sus padres, sus abuelos y tantos antepasados. ¡Tantos, en una casa tan estrecha! ¡Si fuera cierto que cada uno duerme aquí solitario con su pasado y su presente; incomunicado, aunque flanco a flanco! Pero no, no es posible. La señora deposita un instante en el suelo el ramo de orquídeas que lleva en la mano y busca la llave en su cartera. Una vez que se ha persignado ante el altar, examina si los candelabros están bien lustrados, si está bien almidonado el blanco mantel. En seguida suspira y baja a la cripta agarrándose nerviosamente a la barandilla de bronce. Una lámpara de aceite cuelga del techo bajo. La llama se refleja en el piso de mármol negro y se multiplica en las anillas de los cajones alineados por fechas. Aquí todo es orden y solemne indiferencia.

Fuera empieza a lloviznar nuevamente. El agua rebota en las estrechas callejuelas de asfalto. Pero aquí todo parece lejano: la lluvia, la ciudad, y las obligaciones que la aguardan en su casa. Y ahora ella suspira nuevamente y se acerca al cajón más nuevo, más chico, y deposita las orquídeas a la altura de la cara del muerto. Las deposita sobre la cara de Elsa. "Pobre Juan Manuel" —piensa.

En vano trata de enternecerse sobre el destino de su nuera. En vano. Un rencor, del que se confiesa a menudo, persiste en su corazón a pesar de las decenas de rosarios y las múltiples jaculatorias que le impone su confesor.

Mira fijamente el cajón deseosa de traspasarlo con la mirada para saber, ver, comprobar... ¡Cinco años ya que murió! Era tan frágil. Puede que el anillo de oro liso haya rodado ya de entre sus frívolos dedos desmigajados hasta el hueco de su pecho hecho cenizas. Puede, sí. Pero ¿ha muerto? No. Ha vencido a pesar de todo. Nunca se muere enteramente. Esa es la verdad. El niño moreno y fuerte continuador de la raza, ese nieto que es ahora su única razón de vivir, mira con los ojos azules y cándidos de Elsa.

Por fin a las tres de la mañana Juan Manuel se decide a levantarse del sillón junto a la chimenea, donde con desgano fumaba y bebía medio atontado por el calor del fuego. Salta por encima de los perros dormidos contra la puerta y echa a andar por el largo corredor abierto. Se siente flojo y cansado, tan cansado. "¡Anteanoche Silvestre, y esta noche yo! Estoy completamente borracho" —piensa.

Silvestre duerme. El sueño debió haberlo sorprendido de repente porque ha dejado la lámpara encendida sobre el velador.

La carta de su madre está todavía allí, semiabierta. Una larga postdata escrita de puño y letra de su hijo lo hace sonreír un poco. Trata de leer. Sus ojos se nublan en el esfuerzo. Porfía y descifra al fin:

*"Papá: La abuelita me permite escribirte aquí. Aprendí tres palabras más en la geografía nueva que me regalaste. Tres palabras con la explicación y todo, que te voy a escribir aquí de memoria.*

*AEROLITO: Nombre dado a masas minerales que caen de las profundidades del espacio celeste a la superficie de la Tierra. Los aerolitos son fragmentos planetarios que circulan por el espacio y que..."*

—¡Ay! —murmura Juan Manuel, y, sintiéndose tambalear se arranca de la explicación, emerge de la explicación deslumbrado y cegado como si hubiera agitado ante sus ojos una cantidad de pequeños soles.

*HURACAN: Viento violento e impetuoso hecho de varios vientos opuestos que forman torbellinos.*

—¡Este niño! —rezonga Juan Manuel. Y se siente transido de frío, mientras grandes ruidos le azotan el cerebro como colazos de una ola que vuelve y se revuelve batiendo su flanco poderoso y helado contra él.

*HALO: Cerco luminoso que rodea a veces la Luna.*

Una ligera neblina se interpone de pronto entre Juan Manuel y la palabra anterior, una neblina azul que flota y lo envuelve blandamente. ¡Halo! —murmura—, ¡halo! Y algo así como una inmensa ternura empieza a infiltrarse en todo su ser con la seguridad, con la suavidad de un gas. ¡Yolanda! ¡Si pudiera verla, hablarle!

Quisiera, aunque más no fuese, oírle respirar a través de la puerta cerrada de su alcoba.

Todos, todo duerme. ¡Qué de puertas, sigiloso y protegiendo con la mano la llama de su lámpara, debió forzar o abrir para atravesar el ala del viejo caserón!

¡Cuántas habitaciones desocupadas y polvorientas donde los muebles se amontonaban en los rincones, y cuántas otras donde, a su paso, gentes irreconocibles suspiran y se revuelven entre las sábanas!

Había elegido el camino de los fantasmas y de los asesinos.

Y ahora que ha logrado pegar el oído a la puerta de Yolanda, no oye sino el latir de su propio corazón.

Un mueble debe, sin duda alguna, obstruir aquella puerta por el otro lado; un mueble muy liviano, puesto que ya consiguió apartarlo de un empujón. ¿Quién gime? Juan Manuel levanta la lámpara: el cuarto da primero un vuelco y se sitúa luego ante sus ojos, ordenado y tranquilo.

Velada por los tules de un mosquitero advierte una cama estrecha donde Yolanda duerme caída sobre el hombro izquierdo, sobre el corazón; duerme envuelta en una cabellera oscura, frondosa y crespa, entre la que gime y se debate. Juan Manuel deposita la lámpara en el suelo, aparta los tules del mosquitero y la toma de la mano. Ella se aferra de sus dedos, y él la ayuda entonces a incorporarse sobre las almohadas, a refluír de su sueño, a vencer el peso de esa cabellera inhumana que debe atraerla hacia quién sabe qué tenebrosas regiones.

Por fin abre los ojos, suspira aliviada y murmura: "Gracias".

—Gracias —repite. Y fijando delante de ella unas pupilas sonámbulas explica—: ¡Oh, era terrible! Estaba en un lugar atroz. En un parque al que a menudo bajo en mis sueños. Un parque. Plantas gigantes. Helechos altos y abiertos como árboles. Y un silencio... no sé cómo explicarlo..., un silencio verde como el del cloroformo. Un silencio desde el fondo del cual se aproxima un ronco zumbido que crece y se acerca. La muerte, es la

muerte. Y entonces trato de huir, de despertar. Porque si no despertara, si me alcanzara la muerte en ese parque, tal vez me vería condenada a quedarme allí para siempre, ¿no cree usted?

Juan Manuel no contesta, temeroso de romper aquella intimidad con el sonido de su voz. Yolanda respira hondo y continúa:

—Dicen que durante el sueño volvemos a los sitios donde hemos vivido antes de la existencia que estamos viviendo ahora. Yo suelo también volver a cierta casa criolla. Un cuarto, un patio, un cuarto y otro patio con una fuente en el centro. Voy y...

Enmudece bruscamente y lo mira.

Ha llegado el momento que él tanto temía. El momento en que lúcida, al fin, y libre de todo pavor, se pregunta cómo y por qué está aquel hombre sentado a la orilla de su lecho. Aguarda resignado el: "¡Fuera!" imperioso y el ademán solemne con el cual se dice que las mujeres indican la puerta en esos casos.

Y no. Siente de golpe un peso sobre el corazón. Yolanda ha echado la cabeza sobre su pecho.

Atónito, Juan Manuel permanece inmóvil. ¡Oh, esa sien delicada, y el olor a madre selvas vivas que se desprende de aquella impetuosa mata de pelo que le acaricia los labios! Largo rato permanece inmóvil. Inmóvil, enternecido, maravillado, como si sobre su pecho se hubiera estrellado, al pasar, un inesperado y asustadizo tesoro.

¡Yolanda! Ávidamente la estrecha contra sí. Pero entonces grita, un gritito ronco, extraño, y le sujeta los brazos. Él lucha enredándose entre los largos cabellos perfumados y ásperos. Lucha hasta que logra asirla por la nuca y tumbarla brutalmente hacia atrás.

Jadeante, ella revuelca la cabeza de un lado a otro y llora. Lloro mientras Juan Manuel la besa en la boca, mientras le acaricia un seno pequeño y duro como las camelias que ella cultiva. ¡Tantas lágrimas! ¡Cómo se escurren por sus mejillas, apresuradas y silenciosas! ¡Tantas lágrimas! Ahora corren por la almohada intactas, como ardientes perlas hechas de agua, hasta el hueco de su ruda mano de varón crispada bajo el cuello sometido.

Desembriado, avergonzado casi, Juan Manuel relaja la violencia de su abrazo.

—¿Me odia, Yolanda?

Ella permanece muda, inerte.

—Yolanda. ¿Quiere que me vaya?

Ella cierra los ojos. "Váyase", murmura.

Ya lúcido, se siente enrojecer y un relámpago de vehemencia lo traspasa nuevamente de pies a cabeza. Pero su pasión se ha convertido en ira, en desagrado.

Las maderas del piso crujen bajo sus pasos mientras toma la lámpara y se va, dejando a Yolanda hundida en la sombra.

Al cuarto día, la neblina descuelga a lo largo de la pampa sus telones de algodón y silencio; sofoca y acorta el ruido de las detonaciones que los cazadores descargan a mansalva por las islas, ciega a las cigüeñas acobardadas y ablanda los largos juncos puntiagudos que hieren.

Yolanda. ¿Qué hará?, se pregunta Juan Manuel. ¿Qué hará mientras él arrastra sus botas pesadas de barro y mata a los pájaros sin razón ni pasión? Tal vez esté en el huerto buscando las últimas fresas o desenterrando los primeros rábanos: *Se los toma fuertemente por las hojas y se los desentierra de un tirón, se los arranca de la tierra oscura como rojos y duros corazoncitos vegetales.* O puede aun que, dentro de la casa, y empinada sobre el taburete arrimado a un armario abierto, reciba de manos de la mucama un atado de sábanas recién planchadas para ordenarlas cuidadosamente en pilas iguales. ¿Y si estuviera con la frente pegada a los vidrios empañados de una ventana acechando su vuelta? Todo es posible en una mujer como Yolanda, en esa mujer extraña, en esa mujer tan parecida a... Pero Juan Manuel se detiene como temeroso de herirla con el pensamiento.

De nuevo el crepúsculo. El cazador echa una mirada por sobre la pampa sumergida tratando de situar en el espacio el monte y la casa. Una luz se enciende en lontananza a través de la neblina, como un grito sofocado que deseara orientarlo. La casa. ¡Allí está!

Aborda en su bote la orilla más cercana y echa a andar por los potreros hacia la luz ahuyentando, a su paso, el manso ganado de pelaje primorosamente rizado por el aliento húmedo de la neblina. Salva alambrados a cuyas púas se agarra la niebla como el vellón de otro ganado. Sorteas las anchas matas de cardos que se arrastran plateadas, fosforescentes, en la penumbra; receloso de aquella vegetación a la vez quemante y helada.

Llega a la tranquera, cruza el parque, luego el jardín con sus macizos de camelias; desempaña con su mano enguantada el vidrio de cierta ventana y abre a la altura de sus ojos dos estrellas, como en los cuentos.

Yolanda está desnuda y de pie en el baño, absorta en la contemplación de su hombro derecho.

En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo.

El resto del cuerpo es tal cual él se lo había imaginado. Orgullosa, estrecha, blanco.

"Una alucinación. Debo haber sido víctima de una alucinación. La caminata, la neblina, el cansancio y ese estado ansioso en que vivo desde hace días me han hecho ver lo que no existe. . ." piensa Juan Manuel mientras rueda enloquecido por los caminos agarrado al volante de su coche. ¡Si volviera! ¿Pero cómo explicar su brusca partida? ¿Y cómo explicar su regreso si lograra explicar su huida? No pensar, no pensar hasta Buenos Aires. ¡Es lo mejor!

Ya en el suburbio, una fina llovizna vela de un polvo de agua los vidrios del parabrisas. Echa a andar la aguja de níquel que hace tictac, tictac, con la regularidad implacable de su angustia.

Atraviesa Buenos Aires desierto y oscuro bajo un aguacero aún indeciso. Pero cuando empuja la verja y traspone el jardín de su casa, la lluvia se despeña torrencial.

—¿Qué pasa? ¿Por qué vuelves a estas horas?

—¿Y el niño?

—Duerme. Son las once de la noche, Juan Manuel.

—Quiero verlo. Buenas noches, madre.

La vieja señora se encoge de hombros y se aleja resignada, envuelta en su larga bata. No, nunca logrará acostumbrarse a los caprichos de su hijo. Es muy inteligente, un gran abogado. Ella, sin embargo, lo hubiera deseado menos talentoso y un poco más convencional, como los hijos de los demás.

Juan Manuel entra al cuarto del niño y enciende la luz. Acurrucado casi contra la pared, su hijo duerme, hecho un ovillo, con las sábanas por encima de la cabeza. "Duerme como un animalito sin educación. Y eso que tiene ya nueve años. ¡De qué le servirá tener una abuela tan celosa!" —piensa Juan Manuel mientras lo destapa.

—¡Billy, despierta!

El niño se sienta en el lecho, pestañea rápido, mira a su padre y le sonrío valientemente a través de su sueño.

—¡Billy, te traigo un regalo!

Billy tiende instantáneamente una mano cándida. Y apremiado por ese ademán Juan Manuel sabe, de pronto, que no ha mentado. Sí, le trae un regalo. Busca en su bolsillo. Extrae un pañuelo atado por las cuatro puntas y lo entrega a su hijo. Billy desata los nudos, extiende el pañuelo y, como no encuentra nada, mira fijamente a su padre, esperando confiado una explicación.

—Era una especie de flor, Billy, una medusa magnífica, te lo juro. La pesqué en la laguna para ti... Y ha desaparecido. . .

El niño reflexiona un minuto y luego grita triunfante:

—No, no ha desaparecido; es que se ha deshecho, papá, se ha deshecho. Porque las medusas son agua, nada más que agua. Lo aprendí en la geografía nueva que me regalaste.

Afuera, la lluvia se estrella violentamente contra las anchas hojas de la palmera que encoge sus ramas de charol entre los muros del estrecho jardín.

—Tienes razón, Billy. Se ha deshecho.

—... Pero las medusas son del mar, papá. ¿Hay medusas en las lagunas?

—No sé, hijo.

Un gran cansancio lo aplasta de golpe. No sabe nada, no comprende nada.

¡Si telefonara a Yolanda! Todo le parecería tal vez menos vago, menos pavoroso, si oyera la voz de Yolanda; una voz como todas las voces, lejana y un poco sorprendida por lo inesperado de la llamada.

Arropa a Billy y lo acomoda en las almohadas. Luego baja la solemne escalera de aquella casa tan vasta, fría y fea. El teléfono está en el hall; otra ocurrencia de su madre. Descuelga el tubo mientras un relámpago enciende de arriba abajo los altos vitrales. Pide un número. Espera.

El fragor de un trueno inmenso rueda por sobre la ciudad dormida hasta perderse a lo lejos.

Su llamado corre por los alambres bajo la lluvia. Juan Manuel se divierte en seguirlo con la imaginación. "Ahora corre por Rivadavia con su hilera de luces mortecinas, y ahora por el suburbio de calles pantanosas, y ahora toma la carretera que hiere derecha y solitaria la pampa inmensa; y ahora pasa por pueblos chicos, por ciudades de provincia donde el asfalto resplandece como agua detenida bajo la luz de la luna; y ahora entra tal vez de nuevo en la lluvia y llega a una estación de campo, y corre por los potreros hasta el monte, y ahora se escurre a lo largo de una avenida de álamos hasta llegar a las casas de "La Atalaya". Y ahora aletea en timbrazos inseguros que repercuten en el enorme salón desierto donde las maderas crujen y la lluvia gotea en un rincón".

Largo rato el llamado repercute. Juan Manuel lo siente vibrar muy ronco en su oído, pero allá en el salón desierto debe sonar agudamente. Largo rato, con el corazón apretado. Juan Manuel espera. Y de pronto lo esperado se produce: alguien levanta la horquilla al otro extremo de la línea. Pero antes de que una voz diga "Hola" Juan Manuel cuelga violentamente el tubo.

Si le fuera a decir: "No es posible. Lo he pensado mucho. No es posible, créame". Si le fuera a confirmar así aquel horror. Tiene miedo de saber. No quiere saber.

Vuelve a subir lentamente la escalera.

Había pues algo más cruel, más estúpido que la muerte. ¡Él que creía que la muerte era el misterio final, el sufrimiento último!

¡La muerte, ese detenerse!

Mientras él envejecía, Elsa permanecía eternamente joven, detenida en los treinta y tres años en que desertó de esta vida. Y vendría también el día en que Billy sería mayor que su madre, sabría más del mundo que lo que supo su madre.

¡La mano de Elsa hecha cenizas, y sus gestos perdurando, sin embargo, en sus cartas, en el sweater que le tejiera; y perdurando en retratos hasta el iris cristalino de sus ojos ahora vaciados!... ¡Elsa anulada, detenida en un punto fijo y viviendo, sin embargo, en el recuerdo, moviéndose junto con ellos en la vida cotidiana, como si continuara madurando su espíritu y pudiera reaccionar ante cosas que ignoró y que ignora!

Sin embargo, Juan Manuel sabe ahora que hay algo más cruel, más incomprensible que todos esos pequeños corolarios de la muerte. Conoce un misterio nuevo, un sufrimiento hecho de malestar y de estupor.

La puerta del cuarto de Billy, que se recorta iluminada en el corredor oscuro, lo invita a pasar nuevamente, con la vaga esperanza de encontrar a Billy todavía despierto. Pero Billy duerme. Juan Manuel pasea una mirada por el cuarto buscando algo en que distraerse, algo con que aplazar su angustia. Va hacia el pupitre de colegial y hojea la geografía de Billy.

" . . . Historia de la Tierra . . . La fase estelar de la Tierra. La vida en la era primaria...".

Y ahora lee ". . . *Cuán bello sería este paisaje silencioso en el cual los licopodios y equisetos gigantes erguían sus tallos a tanta altura, y los helechos extendían en el aire húmedo sus verdes frondas. . .*".

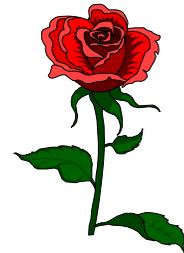
¿Qué paisaje es éste? ¡No es posible que lo haya visto antes! ¿Por qué entra entonces en él como en algo conocido? Da vuelta la hoja y lee al azar "...*Con todo, en ocasión del carbonífero es cuando los insectos vuelan en gran número por entre la densa vegetación arborescente de la época. En el carbonífero superior había insectos con tres pares de alas. Los más notables de los insectos de la época eran unos muy grandes, semejantes a nuestras libélulas actuales, aun cuando mucho mayores, pues alcanzaba una longitud de sesenta y cinco centímetros la envergadura de sus alas. . .*".

Yolanda, los sueños de Yolanda..., el horroroso y dulce secreto de su hombro. ¡Tal vez aquí estaba la explicación del misterio!

Pero Juan Manuel no se siente capaz de remontar los intrincados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas, perder las huellas, caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento. Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz, y se va.

- A partir de la lectura del cuento "Las Islas Nuevas" de María Luisa Bombal, desarrolla la siguiente Guía de lectura. Recuerda que en esta Unidad estamos evaluando procesos. Por lo tanto, debes esforzarte y trabajar de manera responsable.

## Conozcamos a...



### María Luisa Bombal



***Nació en Viña del Mar, (Chile), el 8 de junio de 1910. Durante su juventud viajó a París, donde estudió en la Facultad de Letras de La Sorbona. De 1931 a 1940 radicó en Buenos Aires, donde conoció a importantes escritores como José Luis Borges, Leopoldo Marechal, Victoria Ocampo y al pintor Jorge Larco, con quien se casó, sin embargo, su matrimonio duró muy poco debido a la muerte de su esposo. En Buenos Aires hizo amistad con su compatriota chileno, Pablo Neruda, quien la apodó como "abeja de fuego".***

***En 1935 publicó la novela La Última Niebla y tres años más tarde, la que se ha calificado su obra más importante: La Amortajada, libro que solamente en 1942 se edita en Chile.***

***En 1942 radicó en Estados Unidos donde se casó nuevamente con Fal de Saint Phalle, de quien también enviudó. En 1971 regresó a Buenos Aires y en 1973 volvió a Chile donde pasó sus últimos años.***

***Intenta vincular la vida y obra de María Luisa Bombal, con el cuento leído anteriormente.***

## LAS ISLAS NUEVAS

1 ¿Qué simbolizan las **Islas nuevas** al interior de la narración?

2 ¿Cuál es la razón que lleva a la protagonista a dormir recostada sobre el lado **izquierdo del pecho**?

3 ¿Por qué crees tú que en el cuento se hace alusión a que Yolanda tenía un **Muñón de ala**? ¿Por qué motivo este muñón nunca llegó a desarrollarse?

4 ¿Qué papel desempeña el **amor** en este relato?

5 ¿Qué relación se puede establecer entre los **sueños “horribles”** de Yolanda y la realidad cotidiana en la que vivía?



6 ¿Por qué razón las Islas Nuevas **desaparecen**?

7 ¿Qué importancia tienen los **personajes masculinos** que surgen en esta narración?

8 A propósito del tema de la **Identidad** y después de haber leído este cuento... ¿Piensas que Yolanda es capaz responder a la pregunta Quién soy yo?

9 Piensas que **la Identidad** es un proceso acabado o que está en permanente cambio y evolución?.

10 ¿Piensas que la Identidad puede **fracturarse** ¿crees que es el caso de la protagonista?

11 ¿Consideras que la vida de Yolanda tiene un **sentido**?

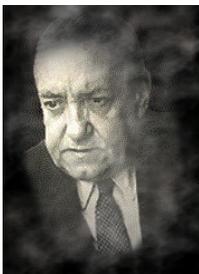
12 De acuerdo a la definición de estereotipo.... ¿Con cuál de estos asocias a Yolanda?

### Recuerda que...

- **Estereotipos en la literatura:** Corresponden a aquellos personajes heredados de la tradición, cuyos gestos y comportamientos corresponden a ciertos roles, es decir, retratos prefijados y reiterativos en sus conductas, producto de la tradición literaria determinada por el contexto socio – histórico. Cultural. Ej. La madre abnegada, la mujer angelical, la esposa fiel, la hija obediente, la mujer fatal, el mago, el conquistador, el sabio etc.

- **Sentido:** *Proceso fisiológico de recepción y reconocimiento de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo.*
  - *Entendimiento o razón, en cuanto discierne las cosas.*
  - *Modo particular de entender algo, o juicio que se hace de ello.*
  
- **Identidad Fracturada:** *Es aquella que no ha completado su ciclo de acumulación cultural y de satisfacción social debido a factores endógenos y exógenos que han impedido su consolidación en el imaginario histórico-social. Desde el punto de vista de las costumbres y de las acciones, se desprende que la Identidad Humana, es una manera de encarar los procesos de vida diferenciados por las distintas comunidades. La Identidad se fractura cuando al interior de una comunidad humana, no se respetan las costumbres como calores que se adoptan de manera individual y colectiva. La falta de democracia auténtica lesiona las Identidades Originarias y, por ende, triza, quiebra, fragmenta, interrumpe las identidades. Detrás de una Identidad Fracturada hay un proyecto incompleto, "un sujeto fractal".*
  
- **Sueño:** *Es la acción de imaginación durante el dormir. Según Freud, el sueño es un medio de supresión de las excitaciones psíquicas que acuden a perturbar el reposo, supresión que se efectúa por medio de la satisfacción alucinatoria. Los deseos que encuentran una realización simbólica en el sueño son, la mayoría de las veces, deseos prohibidos, inhibidos por la censura y que, por lo tanto, sufren a través del sueño una elaboración radical que es tarea de los psicólogos interpretar.*
  
- **Símbolo:** *(Del lat. simbōlum, y este del gr. σμβολον).*  
*Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.*
  - **Origen :** *El origen se relaciona con el lugar en el que nacemos, y al cual pertenecemos. Tiene mucha importancia en la conformación que tenemos como seres humanos. El origen se relaciona estrechamente con el tema de la identidad, ya que ambos son cuestionamientos inherentes a la persona*

Compartamos la lectura de la novela Los pasos Perdidos



Para entender la novela en estudio, cada clase iremos comentando (en 15 minutos) las dudas que surjan al interior del curso con respecto a la lectura. Para eso, te invitamos a conformar grupos de trabajo de 4 personas. Una vez conformados los grupos busquen la biografía del autor. Discutan sobre la novela. Por ejemplo: ¿Por qué el protagonista de la obra no tiene nombre?, ¿Cómo influye la vida del escritor en la obra literaria? ¿Por qué razón el matrimonio del protagonista está en crisis?

## Guía de Contenidos N° 2

### Descubriendo... ¿Quién soy?



En esta Unidad has ido aprendiendo algunos conceptos y nociones acerca de la identidad, así como también diferentes definiciones de ella, por lo tanto, te encuentras preparado para profundizar tu conocimiento y estar al tanto sobre teorías que aluden al ser humano y a la problemática de la identidad.

Para iniciar esta unidad realizaremos una actividad diferente y entretenida. Te invitamos a visitar algún lugar que haya sido significativo para ti. Posteriormente comenta tus sensaciones, recuerdos y sentimientos con tu grupo de trabajo.

Comentar la lectura:



Comencemos la clase con quince minutos, para comentar y comprender la novela Los Pasos Perdidos, junto con tu grupo de estudio.

### ¿Has oído hablar acerca del psicoanálisis?

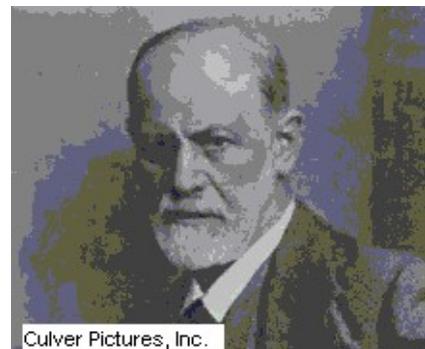
En el electivo de Psicología has visto el tema del psicoanálisis

¿Qué recuerdas?

***Si lo has olvidado, daremos un repaso al tema.***

#### ***El Psicoanálisis***

Es el nombre científico que se le da a un método específico de la investigación de los procesos mentales inconsciente y además, un enfoque a la psicoterapia. El término se refiere también a la estructuración sistemática de la teoría psicoanalítica, basada en la relación entre los procesos mentales conscientes e inconscientes.



Culver Pictures, Inc.

Las técnicas del psicoanálisis y gran parte de la teoría psicoanalítica basada en su aplicación fueron desarrolladas por el neurólogo austriaco Sigmund Freud a fines del S. XIX e inicios del S. XX.

### **Inconsciente**

Son procesos psíquicos inconscientes ordenados según leyes propias, distintas a las que gobiernan la experiencia consciente. En el ámbito inconsciente, pensamientos y sentimientos que se daban unidos se dividen o desplazan fuera de su contexto original; dos imágenes o ideas dispares pueden ser reunidas (condensadas) en una sola; los pensamientos pueden ser dramatizados formando imágenes, en vez de expresarse como conceptos abstractos, y ciertos objetos pueden ser sustituidos y representados simbólicamente por imágenes de otros, aun cuando el parecido entre el símbolo y lo simbolizado sea vago, o explicarse sólo por su coexistencia en momentos alejados del presente. Las leyes de la lógica, básicas en el pensamiento consciente, dejan de ejercer su dominio en el inconsciente.



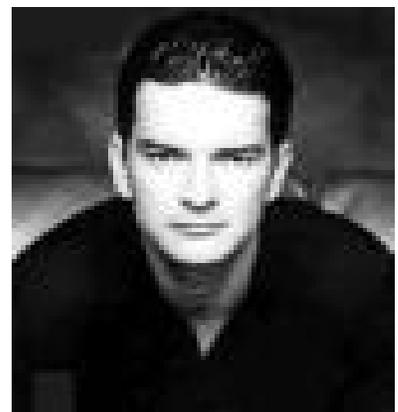
Comprender cómo funcionan los procesos mentales inconscientes hizo posible la comprensión de fenómenos psíquicos previamente incomprensibles, como los sueños. A través del análisis de los procesos inconscientes, Freud vio que este estado servía para proteger el sueño (el reposo) del individuo contra los elementos perturbadores procedentes de deseos reprimidos, relacionados con las primeras experiencias del desarrollo que afloran en ese momento a la conciencia. Así, los deseos y pensamientos moralmente inaceptables, es decir, el 'contenido latente' del sueño, se transforman en una experiencia consciente, aunque no inmediatamente comprensible, a veces absurda, denominada 'contenido manifiesto'. El conocimiento de estos mecanismos inconscientes permite al analista invertir el proceso de elaboración onírica, por el que el contenido latente se transforma en el contenido manifiesto, accediendo a través de la interpretación de los sueños a su significado subyacente.

### **Conciencia:**

Es la relación del alma consigo misma, de una relación intrínseca al hombre y la mujer "interior" o "espiritual", por la cual se puede conocer de modo inmediato y privilegiado y, por lo tanto, se puede juzgar a sí mismo de manera segura e infalible.

### **Sabías que...**

**El tema del psicoanálisis es un tema tan en boga que no sólo ha sido abordado por teóricos, sino que también ha sido inspiración de músicos, por ejemplo, de Ricardo Arjona.**



## **Ricardo Arjona**

Guatemalteco de nacimiento y autor de las historias cotidianas del mundo sin importar los nombres de los continentes o países que le alimentan el espíritu para poder expresarse. En sus canciones toca temas como, el amor, al norte y al sur, las mujeres, musas esenciales que revisten su inspiración de palabras, ... en su carrera Arjona ha retado al olvido, a lo importante que es no olvidarse de quién es uno(a) mismo(a),... ha sido un narrador de historias aprendidas con la gente de cualquier lugar...

*Hemos conocido brevemente, la vida y las fuentes inspiración de este trovador guatemalteco. Ahora, conoceremos una de sus creaciones, la cual está relacionada con el psicoanálisis, principalmente con sus creador Sigmund Freud.*

### **Ayúdame Freud**

*Ella es dueña de mi pasado y mi presente  
Su morada es mi falta de seguridad  
Y su comida mi ansiedad*

*Ayúdame Freud*

*Ella pisa cada uno de mis pasos  
Bebe el vino junto a mí y del mismo vaso  
Ella es la mujer perfecta que me construyó mamá  
Y esta jodiendo mi psicología*

*Ayúdame Freud*

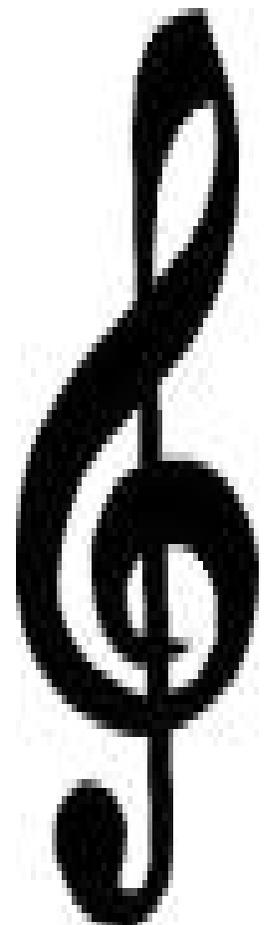
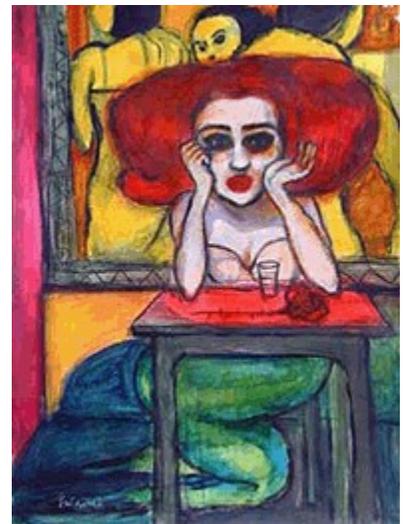
*Será doctor  
Que el chaleco de fuerza  
Aún sigue atando mi cordura  
Que mis complejos aún no rasgan su costura  
O será que la mujer perfecta que me construyó mamá  
Es muy grande de estatura*

*Será; doctor  
Que pido mucho o que me conformo con poco  
Que sigo cuerdo o estoy totalmente loco  
O será que la vida no es otra cosa  
Que un racimo de antojos*

*Y la que paga los platos rotos  
Siempre es ella  
La de a deveras  
La que me cuida  
La que me entibia mis noches de tanto frío*

*La que me espera  
La que me aguanta  
La enemiga del fantasma en mi cabeza*

*Me la construyeron puritana e inteligente*



*Buena para la cocina y muy decente  
Tan irreal que existiría solo en mi mente y nada más  
Pero insistí en compararla con ella*

*Ayúdame Freud*

*Si usa falda muy corta habrá un problema  
Pues la chica en mi cabeza es de otro esquema  
Si se le ocurre una idea  
Habrá que ver que dice ella  
Y se siente como la mierda*

*Ayúdame Freud*

*Será; doctor  
Que esto me pasa sólo a mí  
O a todo el mundo*

*Y el doctor me contestó  
No hay quien se salve de este asunto*

De acuerdo a la letra de la canción, y considerando los contenidos recién visto y los contenidos de la comunicación estudiados en años anteriores, responde las siguientes preguntas.

- ¿A quién esta dirigida la canción?
- ¿Por qué razón el emisor le pide ayuda a Freud?
- ¿Cómo relacionas tú la letra de la canción con el psicoanálisis?
- ¿De qué manera se manifiesta el inconsciente en la canción?
- Desarrolla tu propio concepto de inconsciente y consciente.

**A partir del estudio de Sigmund Freud con el tema del inconsciente, otros teóricos conocidos realizaron sus propios estudios acerca del tema.**

### **Jacques Lacan**

Psicoanalista nacido en Francia, específicamente en París 1901, es considerado por muchos teóricos como el más importante para el psicoanálisis.

Sus primeros estudios fueron en medicina, luego de haberse recibido se dedicó a la psiquiatría y al psicoanálisis. Fue durante este período que Lacan comenzó a estudiar la paranoia y la esquizofrenia, siendo famosa su tesis doctoral "De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad", y cuyas consideraciones clínicas giraban alrededor del 'caso Aimé, que tuvo una gran repercusión social en Francia.

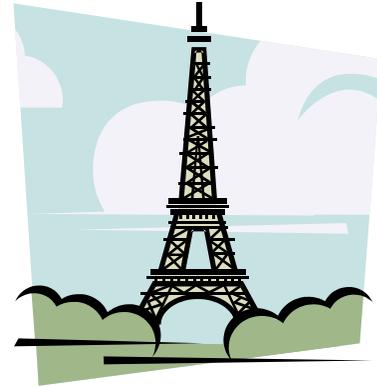
En 1949 con su trabajo "El estadio del espejo como formador de la función del yo", fue su primer pivote de intervención en la teoría psicoanalítica'. Luego, publicó bajo el título de Función y campo de de la palabra y el lenguaje en el



*psicoanálisis* (conocida también como *el discurso de Roma*), que supuso el inicio de sus enseñanzas.

Fue expulsado de de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA), por lo cual decidió trasladarse a Sorbona, donde funda la Escuela Freudiana de Paris, la cual fue disuelta poco antes de su muerte.

Sus tesis principales hacen referencia a la importancia del lenguaje (estructuralismo lingüístico de Saussure), con el fin de sostener que el lenguaje es el fundamento mismo del descubrimiento freudiano del inconsciente, es decir, su materialidad, de ahí que su principal tesis sea la del “Inconsciente estructurado como un lenguaje”. Por otro lado, el yo en su obra es sometido a un verdadero análisis crítico. Debido a su interés por lo simbólico y el lenguaje, su trabajo ha influido en la lingüística, así como en la teoría cinematográfica y en la crítica literaria. Y finalmente, muere en Soborna en 1981.



Uno de los de términos más importantes de la teoría ‘lacaniana’ son el Orden Imaginario y el Orden Simbólico.

### **Orden Imaginario**

Es un concepto enunciado por el teórico francés Jaques Lacan, para hacer alusión al periodo pre- edípico donde sólo existe identidad y presencia, ya que el niño no reconoce identidad propia, sino que se asume como un todo con su madre.

### **Orden Simbólico**

Corresponde a la crisis edípica y la adquisición del lenguaje, en esta etapa se rompe la unidad entre madre e hijo, el padre rompe los lazos que lo unen al cuerpo de la madre y le prohíbe regresar a ella y a su cuerpo. El niño o la niña se ve obligado /a separarse de la madre, se produce un quiebre y su deseo de estar con ella debe ser reprimido, lo que Lacan llama represión primaria y es lo que da comienzo al subconsciente.

**Acabamos de conocer, a grandes rasgos, la vida y obra de este teórico Jacques Lacan. Ahora es el momento de conocer a Julia Kristeva**

## Julia Kristeva

Escritora franco-búlgara, nacida en Sofía en 1941, pero luego emigró a Francia, lugar en el que realizó sus primeros estudios de Lingüística. Además, de ser Profesora de lingüística, también es teórica, psicoanalista, filósofa y psiquiatra.



Sus primeras publicaciones con intención literaria fueron sobre el lenguaje poético, la semiótica y el psicoanálisis en las revistas *Critique* y *Tel Quel*, a los que le sigue *El texto de la novela* y *La revolución del lenguaje poético*; en el cual analiza la noción de la subjetividad en el lenguaje y en la historia. Además, escribió novelas centradas en la inteligencia parisina *Los samurais* (una novela en la que personajes reales se disfrazan de ficticios), otra de sus novelas fue *El viejo y los lobos*.

Kristeva, tiene de base el concepto 'lacaniano' del sujeto, para exponer sus visiones sobre el lenguaje poético, entendiendo el lenguaje como la tensión entre lo **simbólico** y lo **semiótico**. Denominando simbólico al fundamento del lenguaje.

### Orden Semiótico

Es un concepto, planteado por Julia Kristeva, (a partir de los postulados de otros teóricos Freud y Lacan) vinculado a los procesos primarios pre- edípicos, es decir, los procesos que se relaciona con una percepción trascendental que se tiene durante la infancia, aunque persiste a lo largo de toda la vida, pero de manera oculta. Se puede equiparar a lo que Lacan señala Orden Imaginario. Sin embargo, lo novedoso en el planteamiento de Kristeva, radica en que propone que el ser humano puede volver durante toda su vida a este Mundo de la Madre o Semiótico a través de manifestaciones del inconsciente.

Hemos conocidos a estos dos teóricos, los cuales comparten un tema en común. De acuerdo, a lo visto en esta guía, relacionaremos los términos establecidos por ellos con la lectura del *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier.



Con tu grupo de trabajo, reflexiona cómo se manifiestan estos términos: Orden imaginario, Orden Simbólico y Orden Semiótico establecidos por los teóricos Lacan y Kristeva, en la novela en estudio *Los pasos perdidos*.

Por ejemplo:

1. ¿Qué personajes de la novela se asocian con el Orden Semiótico o Imaginario?
2. ¿Cómo se manifiesta en el protagonista el retorno al Mundo Simbólico?
3. ¿Qué relación se puede establecer entre: Origen, Orden Simbólico y Orden Semiótico, al interior de la novela?

## Tercera Semana de Planificación de Trabajo en Aula

## PLANIFICACIÓN MODELO T

Unidad Temática..... *La identidad como tema permanente en la literatura*

Unidad Didáctica.....El lenguaje de los símbolos

Subsector ..... Lenguaje y Comunicación - Electivo.

Nivel ..... NM4

Tiempo ..... 3 horas pedagógicas (135 minutos).

<p><i>Contenidos Conceptuales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Papel del autor.</li> <li>• Concepto de Símbolo.</li> <li>• Conceptos de: árbol, cruz, fuego tambor, sexualidad.</li> </ul>	<p><i>Estrategias de Aprendizaje/ Procedimientos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Lectura de fragmentos del texto de Gilbert Durand.</li> <li>• Síntesis de la novela <i>Los pasos perdidos</i> de Alejo Carpentier.</li> <li>• Relacionan conceptos de árbol, cruz, fuego, tambor y sexualidad con la obra <u>Los pasos perdidos</u> de Carpentier.</li> </ul>
<p><i>Capacidades y Destrezas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacidad 1: Participar.</li> <li>• Destrezas: Comentar e inferir.</li> </ul> <p>Capacidad 2: Comunicar Destrezas: interpretar.</p>	<p><i>Valores y Actitudes</i></p> <p>Valor: Respeto. Actitudes: Tolerar, valorar y aceptar</p> <p>Valor: Ser crítico. Actitudes: Opinar, abstraer, deducir.</p>



### Guía de Contenido N°3

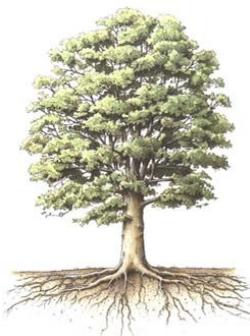
## EL LENGUAJE DE LOS SÍMBOLOS

A lo largo de esta Unidad hemos conocido a distintos teóricos, posibilitando así, un mejor y mayor manejo frente a nuestro estudio y Unidad: *La Identidad como tema permanente en la literatura*.

*Es por eso que ahora conoceremos a otro teórico: Gilbert Durand, antropólogo francés que ha elaborado su propia teoría con respecto al símbolo. Este antropólogo posibilitará una comprensión distinta, pero no ajena, de lo que manifiesta esta Unidad en relación a la novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier. Dentro de este contexto, es muy importante que conozcas una serie de conceptos para aproximarse a la simbolización de Gilbert Durand*

SÍMBOLO	CONCEPTO
Filosofía	Representación simbólica de una realidad inaccesible al intelecto.
R.A.E.	Signo que representa su objeto por convención y funciona basado en un enlace arbitrario entre el significante y el concepto; en la gramática generativa, signo que representa una categoría sintáctica o gramatical.

*El concepto de Símbolo, desde ambos puntos de vista, nos permiten obtener un prisma amplio frente a los conceptos que presenta el teórico Gilbert Durand en su texto Las estructuras antropológicas de lo imaginario, específicamente el punto que habla de: ‘Del esquema rítmico al mito del progreso’, los que conocerán a continuación:*



*Como primer símbolo nos encontramos con el **árbol**, el cual manifiesta de manera simbólica la madera erguida, es decir, que su postura se asemeja con la del ser humano. Sin embargo, puede mostrarse de forma inversa este árbol, lo cual simboliza una instancia nefasta e infértil. A su vez este árbol da paso a la cruz como otro elemento simbólico.*



La **cruz** se presenta como una unión de opuestos, de contrarios,

por lo que aquella unión en presencia de fricción, como encendedores, dan paso al fuego.



El **fuego** se presenta como símbolo de la fecundidad, de la fertilidad y la abundancia entre la fricción de elementos opuestos. Su flama se manifiesta de forma rítmica, dando paso a una especie de danza ascendente o elevada, lo que da paso al tambor, denominado como Nekili. La flama del fuego es movimiento, el cual se relaciona con la danza, el calor, la fricción, la sexualidad.



El **tambor**, representa a su vez la sexualidad como presencia musical entre los opuestos. Este tambor se divide en dos partes: la parte superior simboliza a la tierra denominada como 'koro', y la parte inferior denominada 'mijo' presenta la ascendencia, lo de 'allá arriba'.



Como ya se mencionó, el **árbol** en su representación en forma de **cruz** como unión de opuestos las cuales, como un todo, análogamente se manifiesta en las figuras de hombre y mujer, las cuales como un todo conglomeran todos los elementos antes mencionados.



En relación a lo mencionado anteriormente, se manifiesta la denominada '**bisexualidad de la serpiente**', que muestra un tipo de árbol con sentido laberíntico y funerario cíclico, lo que se lía al árbol inverso, nefasto e estéril.

El **progreso** alude a la aparición e imposición de lo nefasto, a la imposibilidad de finalizar óptimamente con la empresa fecunda y fértil de la alianza en forma de cruz.



Comentar la lectura:



Recuerda tu lectura de la novela Los Pasos Perdidos, y los comentarios junto a tu grupo.

**A partir de los conceptos señalados en relación con la novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier se puede determinar lo siguiente:**

*La novela en estudio, posee un narrador-protagonista el cual vive en un mundo Moderno, la civilización, el que a través de un trabajo encomendado por el Curador, debe ir en busca de una serie de instrumentos originarios de una tribu de la selva americana.*

*De este modo, nos vamos encontrando con un árbol que en relación con la novela se presenta como selva, **como origen, que va influyendo en la construcción identitaria del sujeto. Como ya se mencionó en la descripción** de cada símbolo, este árbol da paso a la cruz, que en la obra se identifica con el personaje innominado y los personajes femeninos de Ruth (la esposa del protagonista), Mouche (amante del protagonista) y Rosario (la mujer de la cual se enamora el protagonista).*

*A través de estos personajes, es que se presenta la cruz, sin embargo, es con el último personaje con quien se cumple la analogía simbólica de los conceptos presentados por Durand, ya que la fricción de opuestos, hace de esta unión una flama rítmica y musical por medio de los sentimientos y emociones verdaderas que el narrador-protagonista proyecta por medio de su relato.*

*Por lo que el tambor al dividirse en dos partes, el 'koro' se relaciona con Rosario, ya que simboliza la tierra y la fertilidad, y el 'mijo' al innominado sujeto, como Mundo Moderno, la civilización.*

*Pero como el árbol en la novela se presenta inverso, su fertilidad recae en lo nefasto, es decir, en lo estéril, por lo que se hace imposible que entre Rosario y el protagonista surja el fuego, por lo que la 'bisexualidad de la serpiente' se hace imperante.*

*Aquella lejanía entre el protagonista y Rosario es intervenida por el progreso el cual se simboliza en el río, el que excluye definitivamente al narrador-protagonista de Rosario, de su origen y del propósito inconsciente de construcción identitaria del sujeto literario, es decir, la imposibilidad de encontrar las marcas en el árbol para regresar al interior de la selva, lo que frustra al sujeto literario.*



**De esta forma es posible formarse una idea general de la novela en relación con la propuesta del teórico Gilbert Durand.**

**Ahora en los últimos minutos de la clase, comenten la importancia que tienen los símbolos al interior del relato. ¿Qué otros símbolos encuentran en la novela?**

## Cuarta semana de planificación de trabajo en el Aula

## PLANIFICACIÓN SEMANAL MODELO T

Unidad Temática..... *La identidad como tema permanente en la literatura.*

Unidad Didáctica..... *Identificando y comprendiendo lo leído*

Subsector ..... Lenguaje y Comunicación - Electivo.

Nivel ..... NM4

Tiempo Estimado ..... 3 horas pedagógicas (135 minutos).

<p style="text-align: center;"><b>Contenidos Conceptuales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocimiento del Género Narrativo.</li> <li>• Los Textos Narrativos</li> <li>• Identificar Tipos de Narrador</li> <li>• Narración Objetiva y Subjetiva</li> <li>• Personajes en la obra narrativa.</li> <li>• Diferencia entre novela y cuento.</li> <li>• Novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier.</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Procedimientos /Estrategias</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Los alumnos(as) deben recordar y aplicar las características del Género Narrativo, distinguiéndolo entre diferentes tipos de obras literarias.</li> <li>• Conocerán las características de los diversos tipos de textos narrativos, tales como: cuento, novela, mito, leyenda y fábula.</li> <li>• Clasificar los tipos de personajes de un texto narrativo. Leerán un cuento para realizar la clasificación de los personajes, principales, secundarios y terciarios.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><i>Capacidades y Destrezas</i></p> <p>Capacidad 1 : Analizar, Recordar. Destrezas : Intercambiar, comentar, Inferir. Capacidad 2: Asociar, Comparar. Destrezas : Expresar, interpretar.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Valores y Actitudes</i></p> <p>Valor: Respeto Actitudes : aceptar, valorar, tolerar.</p> <p>Valor : Ser crítico Actitudes :Inferir, abstraer, concluir, deducir, sintetizar</p>

## *La identidad como tema permanente en la literatura...*

### RECUERDAS QUE...

## La Literatura

Se expresa a través de...

### GÉNEROS

De Tipo

NARRATIVO	LÍRICO	DRAMÁTICO
-----------	--------	-----------

Cuenta

Revela

Da a conocer

ACONTECIMIENTOS	SENTIMIENTOS	VISIÓN DE MUNDO
-----------------	--------------	-----------------

A

TRAVÉS

DE

RELATOS	POESÍA	ACCIONES
---------	--------	----------

Tomados de la tradición:

Que puede ser:

Manifiestas en obras:

ORAL	LIBRE	MAYORES
------	-------	---------

Mito, leyenda, cuento...

No tiene forma determinada

Tragedia, comedia, drama

ESCRITA	ESTRUCTURADA	MENORES
---------	--------------	---------

Novela, cuento, fábula, etc

Soneto, romance, décima

Entremés, loa, títeres, etc

VISUAL

Caligramas, acrósticos.

Para introducirnos al mundo de la Narración...

## El Corazón Delator

*¡ES VERDAD! Soy nervioso, muy, muy terriblemente nervioso yo había sido y soy; ¿pero por qué dirán ustedes que soy loco? La enfermedad había aguzado mis sentidos, no destruido, no entorpecido. Sobre todo estaba la penetrante capacidad de oír. Yo oí todas las cosas en el cielo y en la tierra. Yo oí muchas cosas en el infierno. ¿Cómo entonces soy yo loco? ¡Escuchen! y observen cuan razonablemente, cuan serenamente, puedo contarles toda la historia.*

*Es imposible decir cómo primero la idea entró en mi cerebro, pero, una vez concebida, me acosó día y noche. Objeto no había ninguno. Pasión no había ninguna. Yo amé al viejo. El nunca me había hecho mal. Él no me había insultado. De su oro no tuve ningún deseo. ¡Creo que fue su ojo! Sí, ¡fue eso! Uno de sus ojos parecía como el de un buitre un ojo azul pálido con una nube encima. Cada vez que caía sobre mí, la sangre se me helaba, y entonces de a poco, muy gradualmente, me decidí a tomar la vida del viejo, y así librarme del ojo para siempre.*

*Ahora éste es el punto. Ustedes me imaginan loc. Los locos no saben nada. Pero ustedes deberían haberme visto. Ustedes deberían haber visto cuan sabiamente yo procedí ¡con qué cuidado! ¡con qué previsión, con qué disimulo, yo me puse a trabajar! Nunca fui más amable con el viejo que durante toda la semana antes de matarlo. Y cada noche cerca de la medianoche yo giraba el picaporte de su puerta y lo abría, ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando había hecho una apertura suficiente para mi cabeza, ponía una oscura linterna sorda todo cerrada, cerrada para que ninguna luz saliera, y entonces metía mi cabeza. ¡Oh, ustedes habrían reído al ver cuan hábilmente la metía! La movía lentamente, muy, muy lentamente, para no perturbar el sueño del viejo. Me tomó una hora poner mi cabeza entera dentro de la apertura hasta poder ver como él yacía sobre su cama. ¡Ja! ¿habría sido un loco tan inteligente como para hacer esto? Y entonces cuando mi cabeza estaba bien dentro del cuarto abrí la linterna cuidadosamente oh, tan cuidadosamente (ya que los goznes crujían), la abrí apenas tanto como para que un único rayo delgado cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice durante siete largas noches, cada noche sólo a la medianoche, pero encontraba el ojo siempre cerrado, y así era imposible hacer el trabajo, porque no era el viejo quien me vejaba sino su Ojo Perverso. Y todas las mañanas, cuando el día irrumpía, iba con audacia a su cuarto y le hablaba valientemente, llamándolo por su nombre en un tono cordial, y averiguando cómo había pasado la noche. Entonces pueden ver que tendría que haber sido un viejo muy profundo, en verdad, para sospechar que cada noche, cerca de las doce, yo lo observaba mientras dormía.*

*Hacia la octava noche fui más precavido que lo común en abrir la puerta. El minutero de un reloj se mueve con más rapidez que mi propia mano. Nunca antes de esa noche había yo sentido el alcance de mis propias facultades, de mi sagacidad. Apenas podía contener mis sentimientos de triunfo. Pensar que allí estaba yo, abriendo la puerta poco a poco, y él ni siquiera soñaba con mis actos o pensamientos secretos. Yo casi reí con la idea, y quizás él me oyó, ya que de repente se movió en la cama como alarmado. Ahora ustedes pueden pensar que di marcha atrás pero no. Su cuarto era tan como negro como la brea con la pesada oscuridad (las persianas estaban bien cerradas por el miedo a los ladrones), y por eso sabía que él no podía ver que la puerta se abría, y seguí empujándola constantemente, constantemente.*

*Entré mi cabeza, y estaba por abrir la linterna, cuando mi pulgar se resbaló sobre la lata que la cerraba, y el viejo saltó en la cama, gritando, "¿Quién anda ahí?"*

*Me quedé muy quieto y no dije nada. Durante una hora entera no moví ni un músculo, y mientras tanto no lo oí acostarse. Todavía estaba sentado en la cama, escuchando; al igual que yo lo he hecho noche tras noche escuchando los relojes de la muerte en la pared.*

*En un momento, oí un suave gemido, y supe que era el gemido del terror mortal. No era un gemido de dolor o de pena -- ¡oh, no! Era el sonido sofocado que se levanta desde el fondo del alma cuando ésta se sobrecarga de temor. Yo conocía bien el sonido. Hace algunas noches, justo a medianoche, cuando todo el mundo dormía, ha brotado de mi propio pecho, profundizando, con su tremendo eco, los terrores que me enloquecían. Digo que lo conocía bien. Yo sabía lo que el viejo sentía, y lo compadecí aunque en mi corazón riera. Sabía que él había estado despierto desde el primer ruido débil cuando se había vuelto en la cama. Sus temores habían estado creciendo en él desde entonces. Había tratado de imaginarlos sin causa, pero no podía. Se había estado diciendo a sí mismo, "No es nada, es el viento en la chimenea, es sólo un ratón corriendo en el piso," o, "es un grillo que ha cantado sólo una vez." Sí, se había tratado de confortar sí mismo con estas suposiciones; pero fue todo en vano. Todo en vano, porque la Muerte aproximándose a él, lo había acechado con su sombra negra y había envuelto a la víctima. Y era la influencia fúnebre de la sombra no percibida lo que le hizo sentir, aunque no veía ni oía, sentir la presencia de mi cabeza dentro del cuarto.*

*Cuando hube esperado un largo tiempo muy pacientemente sin oír que se recostara, resolví abrir un poco una muy, muy pequeña rendija en la linterna. Así la abría ustedes no pueden imaginar qué tan sigilosamente, sigilosamente hasta que al fin un único rayo tenue como el hilo de una araña se disparó desde la rendija y cayó sobre el ojo de buitre.*

*Estaba abierto, bien, bien abierto, y me puse furioso al observarlo. Lo vi con perfecta precisión - todo un azul sombrío con un horrendo velo encima que heló la misma médula de mis huesos, pero no pude ver nada más de la persona o cara del viejo, ya que había dirigido el rayo como por instinto precisamente sobre el punto maldito.*

*¿Y ahora, no les he dicho que lo que ustedes confunden con locura no es sino la hiperestesia de los sentidos? ahora, digo, vino a mis oídos un sonido apagado, sordo, penetrante, así como el de un reloj envuelto en algodón. Reconocí ese sonido también. Era el golpeteo del corazón del viejo. Aumentó mi furia como el golpeteo de un tambor estimula al soldado en el coraje.*

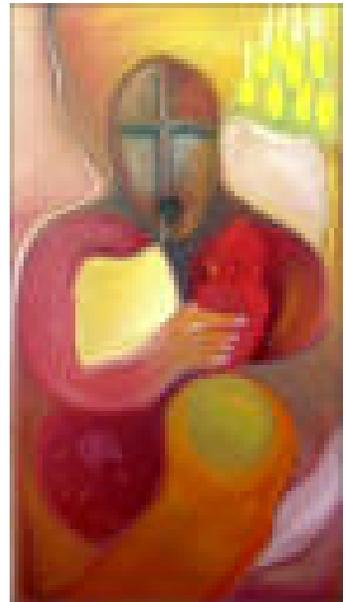
*Pero aún así me contuve y me quedé quieto. Apenas respiraba. Sostuve la linterna inmóvil. Traté de mantener lo más firmemente que pude el rayo sobre el ojo. Mientras tanto el compás infernal del corazón aumentó. Creció más rápido y más rápido, y más fuerte y más fuerte, cada instante. ¡El terror del viejo debe haber sido extremo! Se hizo más fuerte, digo, más fuerte cada momento! -- ¿me entienden bien? Les he contado que soy nervioso: y sí lo soy. Y entonces a la hora muerta de la noche, en el silencio terrible de esa casa vieja, un ruido tan extraño como ése me excitó a un terror incontrolable. Pero aún así, por algunos minutos más me contuve y me quedé quieto. Pero el golpeteo se hizo más fuerte, ¡más fuerte! Pensé que el corazón iba a estallar. Y ahora una inquietud nueva se apoderó de mí -- ¡el sonido sería oído por un vecino! ¡La hora del viejo había llegado! Con un gran alarido, abrí la linterna y salté dentro del cuarto. Él gritó una vez -- solamente una vez. En un instante lo arrastré al piso, y tiré la pesada cama sobre él. Entonces sonreí alegremente, al ver el acto tan bien hecho. Pero por muchos minutos el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado. Esto, sin embargo, no me molestó; no podría oírse a través de la pared. En algún momento cesó. El viejo estaba muerto. Saqué la cama y examiné el cadáver. Sí, él estaba muerto, bien muerto como una piedra. Puse mi mano sobre el corazón y la mantuve allí varios minutos. No había pulsación. Bien muerto como una piedra. Su ojo ya no me molestaría más.*

*Si todavía me creen loco, ya no lo pensarán cuando describa las precauciones sabias que tomé para el ocultamiento del cuerpo. La noche pasaba, y trabajé rápidamente, pero en silencio. Lo primero que hice fue desmembrar el cadáver. Corté la cabeza. Después, los brazos. Después, las piernas.*

*Levanté tres de las tablas del piso del cuarto, y deposité todo entre las maderas. Luego reemplacé las placas tan hábilmente tan hábilmente, que ninguno ojo humano ni siquiera el suyo podría haber detectado algo fuera de lugar. No había nada para lavar ninguna mancha de ningún tipo ni un rastro de sangre. Había sido demasiado cuidadoso para que eso ocurriera.*

*Cuando había llegado al fin de estas labores, eran las cuatro en punto --aún oscuro como a medianoche. Cuando la campanada señaló la hora, hubo un golpe en la puerta de calle. Bajé para abrir con el corazón alegre, --porque ¿qué había de temer yo ahora? Entraron tres hombres, quienes se presentaron, con perfecta suavidad, como oficiales de policía. Un grito había sido oído por un vecino durante la noche; la sospecha de algún crimen se había despertado, la información había llegado a la oficina de la policía, y ellos (los oficiales) habían sido enviados para investigar las propiedades.*

*Sonreí, ¿porque qué había yo de temer? Les di la bienvenida a los caballeros. El grito, dije, fue mío en un sueño. El viejo, mencioné, había partido al campo. Llevé a mis visitantes por toda la casa. Los invité a que buscaran --que buscaran bien. Los conduje, en un momento, a su habitación. Les mostré sus tesoros, seguros, inalterados. Con el entusiasmo de mi confianza, traje sillas al cuarto, y les rogué que descansaran aquí de sus fatigas, mientras yo mismo, con la osadía salvaje de mi triunfo perfecto, coloqué mi propio asiento en el mismo lugar sobre el que descansaba el cadáver de la víctima.*



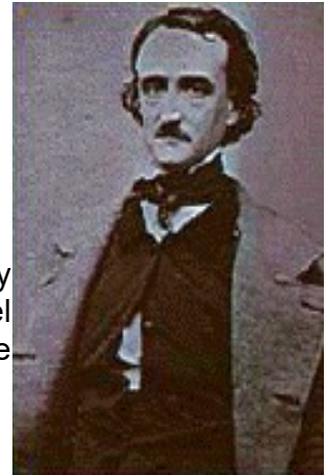
*Los oficiales estaban satisfechos. mi comportamiento los había convencido. Yo estaba particularmente tranquilo. Ellos se sentaron y mientras yo contestaba animadamente, charlaron de cosas familiares. Pero, mientras tanto, sentí que me iba poniendo pálido y deseé que se fueran. La cabeza me dolía, y me imaginé un zumbido en mis oídos; pero ellos aún estaban sentados, y aún charlaban. El zumbido se hacía más claro: hablé desenfadadamente para conseguir librarme de lo que sentía: pero continuó y ganó carácter definitivo hasta que, en un momento, descubrí que el ruido NO estaba dentro de mis oídos.*

*Sin duda que ahora me puse muy pálido; pero hablé más fluidamente, y en voz más alta. Sin embargo el sonido aumentó --¿y qué podía hacer? Era un sonido apagado, sordo, penetrante muy parecido al que hace un reloj envuelto en algodón. Me costaba respirar, y sin embargo los oficiales no lo oían. Hablé más rápido, más vehementemente pero el ruido constantemente aumentaba. Me levanté y argumenté sobre tonterías, en un tono alto y con gesticulaciones violentas; pero el ruido constantemente aumentaba. ¿Por qué no se iban ellos? Recorrí el piso de aquí para allá con pasos pesados, como si me excitaran a la furia las observaciones de los hombres, pero el ruido constantemente aumentaba. ¡Oh Dios! ¿qué Podía yo hacer? ¡Lancé espuma enloquecí maldije! Movía la silla en la que había estado sentado, y la hacía rechinar sobre las tablas, pero el ruido se levantaba sobre todo y continuamente aumentaba. Se hizo más fuerte más fuerte ¡más fuerte! Y todavía los*

*hombres charlaban gratamente, y sonreían. ¿Era posible que no lo oyeran? ¡Dios Todopoderoso! ¿nada, nada? ¡Ellos oían! ¡ellos sospechaban! ¡ellos sabían! -¡ellos se estaban burlando de mi horror! esto pensé, y esto pienso. ¡Pero cualquier cosa era mejor que esta agonía! ¡Cualquier cosa era más tolerable que este desprecio! ¡Ya no podía soportar más esas sonrisas hipócritas! ¡Sentí que debía gritar o morir! y ahora --otra vez ¡escuchen! ¡más fuerte! ¡más fuerte! ¡más fuerte! ¡más fuerte!*

*"¡Villanos!" grité, "¡no disimulen más! ¡admito el acto! ¡arranquen las tablas! ¡aquí, aquí! ¡es el latir de su horrible corazón!"*

**Edgar Allan Poe** (1809-1849), escritor, poeta y crítico estadounidense, más conocido como el primer maestro del relato corto, en especial de terror y misterio.



A partir de la lectura de este cuento...

- ¿Cuáles son las diferencias entre un cuento y una novela?
- Identifica al personaje principal, ¿Qué podrías decir de él?
- Clasifica los personajes que aparecen en el cuento, y realiza una breve descripción psicológica de cada uno de ellos.

## LOS TEXTOS NARRATIVOS

### NARRACIÓN

Narrar es una actividad frecuente. Un hecho sorprendente, un momento trivial, un encuentro inesperado o la aventura más extraordinaria cobran vida cuando son narradas. Sin embargo, el interés de un relato no depende solo de lo que se dice, sino también de cómo se narra.

### LENGUAJE DE LOS TEXTOS NARRATIVOS

Independientemente de su importancia, cualquier hecho puede ser narrado, pues narrar consiste en contar hechos que conducen desde una situación inicial hasta otra final.

La narración implica, por tanto, tiempo. Para expresarse, se recurre a las formas verbales y a otros procedimientos lingüísticos como adverbios, sintagmas nominales con función de complemento circunstancial de tiempo, etcétera.

Los cuentos son textos narrativos breves que relatan sucesos imaginados o reales. Tienen un número reducido de personajes que participan de diferentes acciones y hechos unidos en una secuencia. Pueden estar ambientados en diversos espacios, sean estos realistas o fantásticos. El narrador puede jugar con el tiempo, alterándolo o deteniéndolo.

## Elementos del mundo narrado

Son aquellos aspectos que pueden distinguirse en una obra narrativa, los cuales son:

Narrador

Personajes

Ambiente, lugar, tiempo

Acontecimientos

Diálogo

	EN LA VIDA REAL HAY...	EN LA OBRA APARECEN...	
"NUESTRO MUNDO"	Seres (personas, animales o cosas) Lugares Hechos	Personajes Ambiente Acontecimiento o acción	"MUNDO NARRATIVO"
	Son elementos inseparables. Por ejemplo: en un naufragio, ¿cómo separar el mar del marino y del hundimiento?	Lo mismo ocurre en la lectura. El estudio separado de estos elementos sólo tiende a facilitar la comprensión.	

### 1) Narrador

Es el que entrega la historia imaginaria y sirve de intermediario entre los hechos y el o la lector(a). Puede estar representado figurando en la narración como un personaje o un testigo, o no representado, si es sólo una voz que habla:

a) Narrador personaje: habla en primera persona como un personaje que participa de la historia narrada.

*Ej: "Ha venido Angélica esta tarde y he vuelto a perder tontamente más de media hora de estar con ella..."*

b) Narrador testigo: Habla en tercera persona, como alguien que observa los hechos sin participar en ellos.

*Ej: "...el chico llegaba a sentarse en la acera..."*

**También se puede clasificar el narrador según su grado de conocimiento de los hechos:**

a) Narrador objetivo: Se limita a contar lo que cualquiera puede ver de un acontecimiento, es decir, narra lo que ve.

*Ej: “Andaban dos hombres por un lugar extraviado y se encontraron por casualidad un asno. Empezaron a disputar sobre cuál de ellos se quedaría con él, pero entre tanto, el asno escapó”.*

b) Narrador omnisciente: Es un narrador que “todo lo sabe”, que no sólo cuenta los hechos, sino los sentimientos íntimos o las intenciones secretas de los personajes.

*Ej: “Por qué iba a tener miedo. Le daba, sí, una especie de vergüenza la idea de trepar a ellos, cansados como estaban...”*

## 2) Personajes

Son los seres que pueblan el mundo narrado. Realizan o participan en los hechos imaginarios. No es obligatorio que sean personas. Pueden ser animales, cosas o seres inexistentes.

De acuerdo a su importancia en los hechos narrados, los personajes se clasifican en:

a) Personajes principales: Son los de mayor influencia en el desarrollo de la historia; aparecen desde el comienzo hasta el desenlace o final. La narración carecería de sentido sin ellos. Por ejemplo: Potrillo y Ruibarbo. Es frecuente que figuren en el título.

b) Personaje secundarios: Su actuación está limitada por el personaje principal; suelen aparecer y desaparecer Raramente figuran a lo largo de toda la historia.

Caracterización de los personajes: Es la presentación que el narrador hace de sus personajes, es decir, es describir, retratar. Esta caracterización puede ser “Física” si destacan los rasgos exteriores de un personaje o “Psicológica” si da a conocer su aspecto moral o espiritual.

## 3) Ambiente

Es el lugar físico y las condiciones en que ocurren los hechos narrados, es decir, el medio geográfico, social y cultural.

#### 4) Acontecimientos

Algunos distinguen los actos de los personajes y la acción, es decir, los hechos individuales y el carácter que toma la historia. Las formas verbales indican los acontecimientos.

El conjunto de acontecimientos constituye el **argumento**, algunos de ellos son muy importantes y se llaman acontecimientos principales; otros pueden eliminarse del relato y no se altera el sentido de lo que se narra. Éstos son los acontecimientos secundarios.

El orden de los acontecimientos los da el narrador. Él organiza los hechos imaginarios en el tiempo, les da una secuencia, es decir, elige el orden en que los contará. Esta disposición puede seguir un orden lógico en que se suponen se realizan los hechos, o seguir un orden de importancia o cualquier otro.

#### 5) Diálogo

Corresponde a la conversación entre dos o más personajes que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos.

Ahora que hemos repasado contenidos anteriores, de acuerdo al cuento leído responde...

- ❖ *¿Cuál es el tipo de narrador que presenta el cuento Corazón delator?*
- ❖ *Clasifica los personajes, de acuerdo a la importancia que tiene en la narración.*
- ❖ *Describe el ambiente en el que se desarrollan los hechos.*
- ❖ *Haz un listado, escribiendo el orden de los acontecimientos más relevantes del cuento.*

## Comentar la lectura:



Recuerda tu lectura, y los comentarios junto a tu grupo de estudio...

Estás realizando la lectura de la novela *Los Pasos perdidos*, del escritor cubano Alejo Carpentier, por ello realizaremos la siguiente actividad:

Hemos recordado los elementos de la obra narrativa, la novela pertenece a este género literario, por lo que a partir de la lectura que estás realizando nos referiremos a...

**Los territorios corporales**, los cuales se refieren a los lugares característicos de los personajes que aparecen al interior de la narración, muestran y describen a los personajes con una visión diferente, ya que aportan más información sobre ellos, y también influyen en los acontecimientos centrales que vive el protagonista de nuestra novela.

- 1 *Realiza una caracterización (física y psicológica) de los personajes femeninos de la novela.*
- 2 *Revela cuáles son los territorios corporales de dichos personajes.*
- 3 *Explica de qué manera estos territorios corporales influyen en los personajes.*
- 4 *¿De qué manera los personajes femeninos influyen en la vida del protagonista?*

Los mitos y leyendas son narraciones fantásticas que explican ciertos hechos desconocidos y asombrosos.

En ellas también las acciones fundamentales, y los personajes que las realizan suelen ser grandes héroes femeninos y masculinos, dioses, brujos y todo tipo de seres extraordinarios.



COMENTA LAS SIGUIENTES IMÁGENES CON TUS COMPAÑEROS, ¿QUÉ LES RECUERDA?



## LA FABULA

Recuerden y comenten las características de las fábulas  
En forma grupal...



A Continuación un breve cuento para analizar.

### ***Te agarré, pajarito***

*Cuenta la historia que un día Pedro Urdemales iba caminando por el campo. De pronto, vio una polvareda que crecía a lo lejos. "A este me lo calzo", pensó el muy ladino. Se bajó los pantalones y, en medio del camino, hizo los porotos que deshizo al almuerzo. Acto seguido, se quitó la chupalla y la puso encima. Entonces se sentó a esperar al jinete que se acercaba.*



*Resultó ser que el jinete era el cura del pueblo, quien miró con muy malos ojos al flojonazo que estaba ahí sentado en la vera del camino. "¿Qué estás haciendo ahí, hombre? Anda a trabajar". Pedro Urdemales se llevó el dedo a la boca y con la otra mano indicó la chupalla. "No meta bulla, paire", le dijo, "mire que pillé una perdiz de oro y se me puede escapar".*



*El cura había oído que existían pero nunca había visto una, precisamente porque eran muy difíciles de atrapar. "Paire, ¿por qué no me presta el caballo pa' ir a buscar más gente al pueblo y agarrar al pajarito?", le propuso Urdemales. La respuesta iba a ser "no, yo voy a buscar más gente"; pero el cura inmediatamente pensó que, mientras estaba en el pueblo escogiendo quién se merecía venir por la perdiz, alguien más podía aparecer en el camino y ayudar al huaso. Con lo que el cura se quedaría sin pan ni pedazo.*

*Accedió, se bajó y dejó que Pedro Urdemales se fuera cabalgando en su caballo nuevo. Pasaron los minutos, pasó la media hora, pasó la hora, pasaron las dos horas, y el huaso no aparecía.*

*Durante ese tiempo el cura había estado pensando sobre el provecho que le iba a sacar a la perdiz. Iba a pintar la iglesia, y compraría una campana más grande para que más gente la oyera y fuera a misa. ¿Le alcanzaría? Todo dependía de la cantidad de amigos que trajera el huaso bruto que seguramente se había perdido camino al pueblo.*

*¿Y si atrapaba él solo la perdiz?*

*Miró a lado y lado del camino. Ni un alma. Se agachó silenciosamente. Muy despacio levantó un borde de la chupalla para meter la mano. Incluso sintió el calorcito de la perdiz. Iba a tener que ser muy rápido y apelar a los mejores reflejos de su juventud para atraparla de un manotazo. Respiró hondo. A la una... a las dos... a las tres... "¡Te agarré, pajarito!"*



- 1 Indica el tipo de narrador del cuento.
- 2 Describe: el ambiente, el lugar y el tiempo que se presentan en el cuento.
- 3 ¿Qué puedes decir acerca de los personajes? ¿podrías describir sus territorios corporales?
- 4 Según lo que tú mismo(a) describiste, indica las diferencias entre novela y cuento.

## Quinta semana de planificación de trabajo en el Aula

Unidad Temática..... *La identidad como tema permanente en la literatura.*  
Subsector ..... Lenguaje y Comunicación - Electivo.  
Nivel ..... 4º Año Medio.  
Tiempo ..... 135 minutos(3 horas pedagógicas).

*Evaluación*

- Comentarios orales sobre los contenidos explícitos e implícitos acerca de la Unidad temática en relación con la novela Los pasos perdidos.
- Preguntas dirigidas sobre los contenidos de los textos inferidos.
- Respuestas de los alumnos a las preguntas dirigidas por el profesor(a).
- Formativa (objetiva): Desarrollo de un Ensayo dirigido hacia el tema de la Identidad del sujeto en Latinoamérica.
- Ensayo
- Sumativa: Prueba de Comprensión de Lectura.

## *Trabajo Individual: El Ensayo*

Para el siguiente trabajo individual, deberás considerar todos los contenidos, conceptos y elementos implícitos y explícitos que se han revisado durante las clases para desarrollar el ensayo con el tema de: La identidad del sujeto en Latinoamérica, para lo cual deberás considerar los siguientes puntos:

- Realizar el ensayo a partir de las características mencionadas en clases.
- Debes escribir con letra clara, titular el ensayo, subrayándolo y destacándolo.
- Hoja de tipo ‘carta’.
- Cuida la higiene de tu trabajo.
- Utiliza la estructura del texto Argumentativo.(Introducción, desarrollo, conclusión)

*Sugerencias de Temas para abordar*

El desarraigo

Origen como mito

El Viaje como experiencia de aprendizaje

Territorios Corporales al interior de la novela

Influencia del tiempo y el Espacio en el actuar y sentir del sujeto literario

La importancia de los Símbolos en la novela

Procesos de Conciencia e Inconciencia en el sujeto literario

Adopción de elementos extranjeros

La identidad como un proceso de construcción

Otros



*Recuerda: El Ensayo traspasa las fronteras del texto informativo. Es un escrito argumentativo en que se trata un tema (sobre arte, literatura, filosofía, psicología, política, historia, etc), por lo general sin pretensión de agotarlo ni presentar exhaustivamente las fuentes, o las pruebas explícitas.*



## Prueba de Comprensión de Lectura

En esta oportunidad realizaremos la Prueba de Los Pasos perdidos de Alejo Carpentier. Contesta las preguntas que se plantean a continuación de manera coherente y reflexiva. La prueba consta de 24 puntos. La nota 4.0 se obtiene con 15 puntos.

Nombre: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_ Puntaje-----

I.- Responda a las siguientes preguntas:

- 1) Establece el vínculo existente entre los personajes femeninos: Ruth, Mouche y Rosario con el personaje innominado y la relevancia de éstos en el proceso de construcción identitaria del sujeto literario.(6 puntos)
- 2) ¿Cuál es la importancia del Curador dentro de la narración?(3 puntos)
- 3) Mencione los ‘Pasos’ y la importancia de ellos dentro de la novela Los pasos perdidos.(3 puntos)
- 4) ¿Cómo se presenta en la novela el tópico del ‘viaje’ en relación con la búsqueda del origen perdido?(2 puntos)
- 5) Explica brevemente la influencia del tiempo y el espacio en la novela. (2 puntos)
- 6) Explica la relación de la novela con los postulados de los teóricos Jacques Lacan y Julia Kristeva.(2 puntos)
- 7) ¿Cómo se presenta dentro de la novela la analogía de los elementos: árbol, cruz, fuego, tambor, sexualidad y progreso?(2 puntos)
- 8) Realiza un resumen de la novela, describiendo al protagonista. Elabora una crítica con respecto al actuar de este personaje.(4 puntos)

**ÉXITO**

Al finalizar la presente investigación, es posible establecer que los objetivos planteados al inicio del Seminario han permitido encauzar este estudio y sustentar nuestra exploración, la cual se ha ido validando a través de un análisis crítico e interpretativo por parte de las investigadoras, en base a la lectura de la obra del escritor cubano Alejo Carpentier: Los Pasos Perdidos (1953).

Dentro de los Objetivos Generales, enunciados en la primera parte de este Seminario, mencionábamos los siguientes:

- **Objetivo General (1)** : Relacionar la obra de Alejo Carpentier, específicamente, Los Pasos perdidos, dentro del contexto cultural, literario e histórico en Latinoamérica.
  
- **Objetivo General (2)** : Acercar al y la estudiante a la problemática de la identidad como un proceso de construcción móvil, desde la lectura analítica e interpretativa de una obra latinoamericana, específicamente Los pasos perdidos.

Con respecto al Objetivo General N°1 se puede determinar que se ha podido esclarecer, puesto que a lo largo de todo el estudio, se ha dado énfasis a la obra literaria como representación de una realidad latinoamericana que busca revelar una situación concerniente al y la sujeto latinoamericano(a). Esto se expresa principalmente, en el Marco Teórico, donde se exponen las circunstancias en las que fue escrita la novela; es decir, cuáles fueron sus antecedentes, las fuentes de inspiración para el autor, su pensamiento con respecto a lo que Europa representaba y de qué manera se podía realizar una producción original latinoamericana, una creación que tome como base los elementos que América posee. Dentro de este contexto, se ha hecho mención a lo que es el Realismo Maravilloso, señalando extensamente que surge como un alternativa al surrealismo europeo, el cual es una corriente literaria que si bien no determinó la totalidad del pensamiento de Carpentier, sí le sirvió como un medio para entender que la Realidad Americana debía plasmarse a través de una manifestación propia. Así, se ha hecho hincapié en que el Realismo Maravilloso, es una expresión que busca descubrir la segunda naturaleza que poseen los objetos; es decir, maravillarse frente a las cosas cotidianas, mirar la realidad de manera connotativa y significativa.

El Realismo Mágico y lo que significó como expresión latinoamericana, se vincula con el segundo de nuestros Objetivos Generales, que alude tanto al contexto histórico como literario de la novela. Dentro de este punto, es pertinente señalar que también se ha hecho mención a que la obra o la producción artística no es un fenómeno aislado, sino que emerge como resultado del contexto (social, político, económico) en el que se sitúa el autor. De este modo, se ha explicitado también que el autor es un ser social y cultural, por ende, su producción también es el producto del cruce de su imaginación y del contexto en el que se desenvuelve. Al respecto, el investigador cubano Rigoberto Puppo<sup>104</sup> se refiere a este apartado de la siguiente manera:

*Cada hombre y la obra que crea son hijos de su tiempo histórico, insertos en la cultura. Son resultados de todo un proceso evolutivo, mediado por múltiples hechos, fenómenos, acontecimientos y eventos que otorgan al proceso mismo una existencia y devenir propios y específicos en su movimiento.*<sup>105</sup>

A partir de esta cita y de lo anteriormente expuesto, se puede inferir que el segundo de nuestros Objetivos Generales ha sido enunciado y desarrollado en nuestro estudio, específicamente al abordar el contexto literario de la obra, enfatizando lo que significó el llamado Realismo Mágico latinoamericano.

Finalmente, como segundo Objetivo general, nos planteábamos asumir el tema de la identidad como una construcción móvil; es decir, determinar que la identidad es un proceso en permanente tensión de articulación y rearticulación.

Este Objetivo está relacionado fundamentalmente, con el tema de la educación, ya que a través de la lectura de la novela en cuestión, se espera que los y las estudiantes reconozcan y valoren el proceso identitario que realiza el innominado sujeto, pretendemos que esto sea una motivación para los y las jóvenes con el fin de que puedan hacer sus propias interpretaciones con respecto a lo que significa la identidad y sus múltiples manifestaciones culturales. Lo anterior se encauza en la posibilidad de acercar a los y las estudiantes a un proceso de reflexión, en donde ellos sean los receptores finales del texto, es decir, quienes, a partir de sus conocimientos previos y sus experiencias personales, puedan encontrar nuevos sentidos a las obras literarias, específicamente a Los Pasos perdidos.

El desarrollo y comprensión de nuestros objetivos específicos ha implicado reconocer a través del protagonista innominado de la obra de Alejo Carpentier, Los pasos perdidos, la construcción identitaria del sujeto latinoamericano, por lo que algunas

---

<sup>104</sup> Pupo, Puppo, Rigoberto, op.cit;p.9.

categorías enunciadas por los teóricos franceses Jacques Lacan, Julia Kristeva y Gilbert Durand, han facilitado el determinado proceso de análisis.

Las teorías de los autores mencionados anteriormente, han posibilitado el trabajo de análisis crítico – interpretativo, ya que sus propuestas permitieron vislumbrar y ratificar la hipótesis planteada en el estudio de la novela: “construcción identitaria del sujeto latinoamericano”. Involucrando a su vez los Objetivos Generales como los Específicos para culminar nuestra labor. De esta manera se puede aludir que las teorías de los psicoanalistas: Jacques Lacan y Julia Kristeva permiten acceder al mundo íntimo del personaje protagonista de la novela, reconociendo a través de su teoría (desarrollada en el Marco Teórico), el mundo interno del sujeto innominado y su relación con los y las demás personajes de la obra, específicamente con los personajes femeninos, los que fueron influyendo en su construcción identitaria latinoamericana, la cual se ve truncada por la intromisión de la naturaleza, a lo que se hace explícita alusión en el análisis desde el punto de vista de la propuesta de Gilbert Durand acerca de los símbolos.

El Orden Simbólico por su parte, se refiere al momento en que se fractura la relación madre e hijo(a), es en esta etapa donde el o la sujeto adquiere el lenguaje, lo que implica un trauma, ya que se le imponen nuevas leyes y cánones pertenecientes al mundo del padre.

Ambos autores plantean que el regreso del Orden Simbólico supone un quiebre a nivel de sujeto, ya que el ser humano debe incorporar elementos que hasta el momento le son desconocidos, por lo tanto este quiebre queda a nivel del inconsciente.

La principal distinción entre los psicoanalistas Jaques Lacan y Julia Kristeva radica en la forma en que se exteriorizan los “traumas” del o la sujeto, concretamente a nivel del inconsciente y consciente. De este modo, Lacan plantea que al dar el paso del Orden Imaginario al Orden Simbólico, el o la sujeto no puede regresar al Mundo Imaginario vinculado con la madre. En cambio, Kristeva establece que los seres humanos podemos volver a este mundo Semiótico, mediante recuerdos, sueños u otras experiencias de tipo sensorial, denominadas “pulsiones”. En el caso de la novela en estudio, el Orden Semiótico o Imaginario está representado en Latinoamérica, un mundo ancestral, donde se encuentra la madre, simbolizada en la tierra, específicamente en Rosario.

El Orden Simbólico en tanto, esta representado en la civilización occidental, vale decir, en la ciudad, lo que equivale al mundo del Padre. Es posible vislumbrar que en la novela el sujeto literario regresa al Mundo Semiótico a través de distintas pulsiones, entre ellas el olor, recuerdos súbitos, sueños, el lenguaje, etc.

De lo anteriormente mencionado, se puede determinar que dichas categorías de análisis posibilitaron una aproximación desde el punto de vista del psicoanálisis a la construcción de sujeto latinoamericano que realiza el innominado protagonista de la obra.

Desde otra perspectiva, la de la simbolización, planteada por Gilbert Durand permitió establecer un vínculo interpretativo y subjetivo en relación a la obra Los pasos perdidos, mediante su teoría del “*Del esquema rítmico al mito del progreso*”, a través de ella se pudo analizar la obra de Carpentier, desde un punto de vista del sentido que adquieren los símbolos (el árbol, la cruz, el fuego, la sexualidad).

“El esquema rítmico al mito del progreso”, se manifestó al interior de la novela como una interrelación de las conductas y sensaciones que afectaban al narrador protagonista, esta interrelación se reflejó a lo largo del sentir y el actuar del sujeto literario, específicamente en su relación con los personajes femeninos y particularmente con Rosario, con quien logró establecer la posición en forma de cruz, tratando de realizar fricción y por ende flama, al son de un tambor que los condujera hacia la fertilidad. Sin embargo, no se concretó en proceso de fertilidad ya que la naturaleza actuando como macrofigura imposibilitó el acceso a algún tipo de trascendencia humana.

En síntesis la teoría de Durand permitió descifrar y entender el punto en el cual es negado el acceso hacia la construcción identitaria definitiva del sujeto, por medio del ‘río’, el cual simboliza el progreso y también, denegó cualquier posibilidad de fructificar en aquella empresa. De esta manera, se concluye que la identidad del sujeto es inconclusa, móvil y fracturada.

En cuanto a la Teoría de la Recepción, nos fue fructífera no como categoría de análisis sino, como parte de la elaboración de la Propuesta Pedagógica, ya que al abordarla se manifestó idónea desde el punto de vista de las experiencias humanas y del entendimiento, puesto que consiste en la comprensión e interpretación que el lector y la lectora puedan realizar acerca de la obra, que, en este caso, involucra a novela Los pasos perdidos de Alejo Carpentier. Desde lo planteado anteriormente, la Teoría de la Recepción o Estética de la Recepción, son el lector y la lectora quienes deben completar aquel vacío y darle sentido a través de la lectura, asociándolo a las experiencias previas que éstos y éstas posean. De ese modo, la interacción resulta dinámica, permitiendo un acercamiento atemporal entre autor y lector(a).

Podemos establecer además, que la novela de Carpentier es una obra muy productiva en cuanto a símbolos. Desde esta perspectiva, los símbolos que se han descubierto en la obra en estudio, dan un nuevo significado a la lectura, involucrando una manera subjetiva de introducirse en su exploración, ya que se tiene como precedente una

novela encasillada en un movimiento estético denominado: Realismo Mágico, el cual nos permitió identificar un mundo de imaginación vivido, de un volverse hacia sí mismo como un reconocimiento de experiencias psicológicas, evidenciando originalidad y riqueza de las imágenes presentadas, además de la fuerte presencia de la música en el relato, interviniendo en la narración muchas veces de forma imperiosa y dominante, la plasticidad de las descripciones, el barroquismo impreso hacen de la novela Los pasos perdidos una gran producción artística.

En cuanto al ámbito espacial y temporal que influye en la novela, se ha podido percibir, a través del análisis, que se muestra impreciso e indeterminado, sin embargo, se aclara y se alude a New York, como ciudad cosmopolita y consecuentemente se hace lo mismo frente al Mundo Tradicional, la selva americana como pueblo sudamericano se presenta revolucionario, lo cual sorprende al sujeto innominado. En el ámbito temporal, se ha podido esclarecer que el narrador protagonista al emprender el viaje, simboliza un progreso colectivo de construcción identitaria, es decir, que al recorrer en el tiempo ‘a la inversa’, puede detenerse y distinguir su ‘Yo soy’, como lo señalaba el teórico psicoanalista Jacques Lacan, lo que implica identificarse y separarse del Orden Imaginario, de la madre y percibirse como otro ser humano, un ser autónomo, que ingresa y se fractura en el Mundo del Padre.

Al estar radicado en la innominada Metrópolis, el protagonista, siente nostalgia (en un primer momento inconsciente) por la patria perdida (que en la novela se manifiesta en América y dice relación con un Mundo Imaginario o Semiótico). Es la tierra natal la que dota al individuo de un saber especial: por lo que el destierro viene a ser una suerte de desarraigo con este saber originario. Es así como en la novela, la innominada Metrópolis emerge como un obstáculo para la construcción de sujeto que realiza el narrador personaje, y que actúa como mediadora entre el sujeto literario y su tierra de origen.

Haciendo alusión a este mismo tema, relacionado con el psicoanálisis, Roberto González Echavarría señala lo siguiente:

*El imaginario psicoanalítico, por su parte, nos convierte a todos en exiliados de nuestras madres, víctimas de la ansiedad de un imposible regreso que continuamente recreamos en torpes aunque repetidos encuentros sexuales, encuentros cuyo placer nunca alcanza a igualar la unidad y éxtasis que gozamos dentro del vientre materno.<sup>106</sup>*

---

<sup>106</sup>González Echavarría, Roberto, Op.cit., disponible desde Internet:  
[html://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/gonzalezchevarria.](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/gonzalezchevarria)

Esta cita sustenta nuestra problemática en estudio, ya que al ser desarraigado de Latinoamérica, el protagonista intenta regresar a este lugar, por ejemplo en sus encuentros sexuales (extramaritales) con Mouche. Este individuo se siente atraído por la faceta esotérica que caracteriza a este personaje femenino, por cuanto representa la evasión de la realidad cotidiana, con la cual él no se identifica. Sin embargo, al pasar el tiempo y al cambiar de escenario geográfico, (la selva americana), el narrador personaje va experimentando una evolución en cuanto a la percepción que hace con respecto al espacio y a las personas que lo rodean. En esta nueva visión, Mouche no encaja con sus expectativas, es decir, no ve en ella un reflejo de sí, por el contrario, toma conciencia de que no quiere reflejarse en ella, por considerarla un ser inferior, carente de profundidad y sentido. No obstante, al estar inserto en la Civilización, este personaje no era capaz de advertir la superficialidad que encarnaba su amante, incluso, encontraba en ella un refugio para su monótona existencia.

De acuerdo con lo anterior, se puede establecer que el personaje principal de esta obra de Carpentier, en la Selva habita un lugar atemporal, donde coexisten distintas culturas y períodos de la historia. Sin embargo, esta etapa se verá interrumpida y terminada por la necesidad imperiosa del sujeto de incorporar a este Mundo ancestral, elementos que son inherentes a la Civilización Occidental como son el papel y la tinta; instrumentos absolutamente innecesarios dentro de este Mundo ancestral.

En definitiva, el personaje de Carpentier intenta regresar a la madre y experimentar una especie de renacimiento a través de las diversas mujeres con las que se relaciona. En la novela Los pasos perdidos hay una regresión que va desde Ruth a Mouche hasta llegar a Rosario, quien es la que finalmente conduce al narrador-protagonista hacia un estado de felicidad pre-edípica que no logra alcanzar, sino esporádicamente en brazos de esta última mujer personaje. Esta regresión corre paralela en la narrativa de su viaje desde el Mundo Moderno hasta la selva.

De esa forma, se puede señalar que el tema de la Identidad es predominante en el recorrido del sujeto innominado por el Mundo ancestral, ya que la intromisión de este sujeto a ese mundo, lo va conduciendo hacia el origen, haciéndolo acreedor de una visión de mundo distinta a la poseída en el Mundo Moderno; una visión ligada a lo autóctono, a lo Ancestral, al Mundo Imaginario o Semiótico. Sin embargo, este sujeto es incapaz de establecer una relación natural con este medio, dado que se ve enfrentando a la necesidad imperiosa de elementos propios de la civilización, los que truncan su posibilidad de concreción identitaria, puesto que finalmente el narrador protagonista se verá enfrentado a la drástica decisión de la naturaleza, que le impide el regreso al paraíso perdido, resultando esta última más sabia y aleccionadora que la humanidad misma.

De acuerdo a este último apartado, se hace necesario volver la mirada al planteamiento de nuestra pregunta hipotética de trabajo: “¿Son el tiempo y el espacio tópicos fundamentales para poder entender el proceso de construcción identitaria del sujeto latinoamericano que realiza el protagonista de la novela Los Pasos perdidos, de Alejo Carpentier?”. Este supuesto hipotético dice relación con las subcategorías desprendidas de la pregunta hipotética, las cuales se vinculan con las categorías de análisis que sustentaron nuestro estudio

Respecto al tema de la identidad en la Educación este irá permitiendo esclarecer, entender, comprender, analizar y solidificar las posturas de los y las educando frente a la problemática Latinoamericana que se especifica en la hipótesis de este estudio, la que aqueja a la gran mayoría de los y las sujetos de este lugar del mundo: construir la identidad a partir del origen Latinoamericano. A su vez, implica un acercamiento a las raíces, al Mundo Ancestral de manera que coexista en comunión entre lo que hoy se manifiesta como imperante, es decir, el Mundo Moderno, dejando por debajo una verdadera y sólida identidad, tema que hoy, dentro del aula, se ve sobrepasada por la gran cantidad de información foránea que encauza a los y las sujetos sin un propósito definido

## Bibliografía

### *1 Del Autor*

- Carpentier, Alejo: Los Pasos Perdidos. Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile 1992.
- Carpentier, Alejo: Tientos, diferencias y otros ensayos. Editorial Plaza y Janes editores. Barcelona, España.1987
- Carpentier, Alejo: “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos”. Editorial siglo XXI. Segunda edición. México 1981

### *2. Sobre el autor*

- Giacomani, Helmy: Homenaje a Alejo Carpentier: Varias interpretaciones en torno a su obra. Editorial Las Américas Publishing. New York,1970. 465 páginas.
- Plaza, Sixto: El acá y el allá en la narrativa de Carpentier. Ediciones Agón, Buenos Aires, Argentina. Sin referencia de año 70 páginas.
- Pupo, Pupo Rigoberto: Filosofía y literatura en Alejo Carpentier. Inédito. La Habana, Cuba. 2003

### *3 Teoría y Crítica*

- Durand, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Editorial Taurus. Madrid, España. 1982.
- García Canclini, Néstor : Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad Editorial Grijalbo, México 1989.
- Kristeva, Julia. La nuevas enfermedades del alma Editorial cátedra. Madrid, España.pp 101 -102
- Masota, Óscar. Introducción a la lectura de Jaques Lacan. Editorial Prometeo. Buenos Aires, Argentina. 1970
- Moi, Toril: Teoría literaria feminista. Ediciones cátedra S.A. Madrid, España. 1995.

- Pizarro, Ana : De ostras y caníbales. Reflexiones sobre la cultura latinoamericana. Ed. Universidad de Santiago. Santiago, Chile. 1994.
- Selden, Raman. La teoría literaria contemporánea. Editorial. Ariel, S.A. Barcelona, España. 1989.
- Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1972.

#### ***4 Artículos de Diario***

- Valdivieso, Jaime: Carpentier y Cortázar, la búsqueda de nuevos pasos. Diario El Mercurio. 04 de enero de 1998.
- Diario El mercurio, Artes y Letras “Alejo Carpentier y la magia real de su pluma”El mercurio 10 de julio de 1995

#### ***5. Sitios de Internet***

- <http://psiconet.org/lacan/>
- <http://www.buscabiografias.com>
- [html://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/gonzalezchevarria](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/gonzalezchevarria).González, Echevarría, Roberto. “*Literatura y exilio : Carpentier y el derecho de asilo*”Yale university.Sin año de referencia
- <http://www.monografias.com> Pupo Pupo, Rigoberto, *El sentido de identidad en la obra de Carpentier.*
- [html ://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano10/29/Soto](http://cuhwww.upr.clu.edu/exegesis/ano10/29/Soto). Soto Valentín. *Paradojas estético – ideológicas en la obra de Alejo Carpentier*

## 6 Ponencias

- De la fuente, José Alberto: Chile crisis cultural, una identidad fracturada. Oficina Multiculturalismo, Una propuesta para entender a Latinoamérica.

## 7. Artículos en revistas

- Acosta, Leonardo. *De vuelta sobre Los Pasos perdidos*. En Revista Casa de Las Américas. Editorial Casa de Las Américas, octubre – noviembre 1995. Pp.32 - 46
- Bueno, Salvador. La letra como testigo. Universidad Central de las Villas. Santa Clara, Cuba. 1957.
- Bueno, Salvador. *Presentación de Alejo Carpentier*. En Revista La Letra como testigo. Agosto, 1962
- Dorfman Ariel La libertad y la guillotina En Revista Ercilla. Año XXXI 6 actas. Sin otras referencias de publicación
- González Echevarría, Roberto. *Los Últimos viajes del peregrino*. En Revista Iberoamericana Número 54. Editorial Instituto Internacional de literatura iberoamericana. Enero – marzo de 1991
- Prada, Oropeza Renato *Los pasos perdidos: discurso y poética de lo real maravilloso*. En Revista Casa de Las Américas N°170. Septiembre – Octubre de 1988. Editorial Uruguay Siglo XXI. pp. 13 -27
- Odisea y Anábasis: la constante del viaje en las ficciones de Carpentier. En Revista Atenea N° 477. Concepción, Chile.1998. pp.209 – 210
- Rodríguez, Ileana *En busca de una expresión antillana: lo real maravilloso en Carpentier y Alexis*. En Revista Ideologies y Literatura. Volumen II. N° 10. Septiembre – Octubre. 1979. pp. 56 – 68
- Santander, Carlos: *Lo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. En Revista Atenea N° 42. Julio – Septiembre de 1965. Concepción, Chile. pp 99- 125

- Sorel, Andrés. *El mundo novelístico de Alejo Carpentier: Homenaje a Alejo Carpentier*. Editorial Las Américas. New York. 1970.
- Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. Serie de valoración múltiple Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba 1977.

## 8 Tesis

- Baeza Duffy, Patricia Los mitos y arquetipos en la experiencia numinosa del viaje en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier ( Tesis para optar a licenciatura en letras) Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Letras, 1999.

## 9 Textos de educación

- Balart, Carmen; Blume, Jaime; Céspedes, Carmen; Reyes, Carlos. Lengua y Literatura III. Editorial Santillana , Santiago, Chile. 1994
- Lacau , Rosetti Nuevo Castellano 3 Lengua y Literatura. Editorial Kapeluz. Buenos Aires, Argentina. 1982
- Carreño, Rubí, Santos, Danilo. *Lengua Castellana y Comunicación Segundo Año Medio* Texto del estudiante. Editorial Mare Nostrum, Madrid, España. Enero de 2000.
- Miralles Nuñez, María Teresa, Montecino Soto, Lésmer y otros. Manual de Preparación P.S.U. Lenguaje y Comunicación. Ediciones Universidad Católica de Chile. 2003
- MINEDUC. Cuarto Año Medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Educación. Ministerio de Educación, República de Chile, Santiago, noviembre de 2001.
- MINEDUC. Cuarto Año Medio, Formación Electivo “Literatura e Identidad” Tercer ó Cuarto Año Medio. Unidad de Currículum y Educación. Ministerio de Educación, República de Chile, Santiago, noviembre de 2001.

## GLOSARIO

Los siguientes conceptos, corresponden a los utilizados en el Desarrollo de nuestro seminario. Por esta razón, hemos querido definirlos para precisar y acotar su significado en relación a la presente Propuesta Pedagógica.

### **Arquetipo**

El modelo o ejemplar originario o el original de una serie cualquiera. Las ideas platónicas han sido denominadas arquetipo en cuanto son modelos de las cosas sensibles y con mayor frecuencia se llama así a las ideas existentes en la mente de Dios como modelo de las cosas creadas.

Se adoptó la palabra arquetipo para considerarla sólo como modelo. En este sentido, son las fuerzas naturales, las ideas simples o las ideas complejas que se adoptan como modelos para medir la adecuación de las otras ideas.

### **Arquetipo Femenino**

Ha asumido tres formas importantes, tales como:

- **Madre Tierra:** Es la que posee los atributos benéficos del ámbito telúrico.
- **Madre Terrible:** Son las fuerzas destructoras y malignas de la naturaleza.

### **Barroco**

Periodo que sucedió al renacimiento, entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVII, impregnó todas las manifestaciones culturales y artísticas europeas y se extendió también a los países hispanoamericanos.

La palabra barroco tuvo originalmente un sentido peyorativo, ligado con la extravagancia y la exageración, que aún se mantiene en ciertos tópicos del lenguaje no especializado.

El barroco es el período de la cultura europeas caracterizado por la conflictividad que repercute en el contenido y la forma. Y a su vez, expresa la conciencia de una crisis, visible en los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra, la miseria., etc.

**Conciencia**

Es la relación del alma consigo misma, de una relación intrínseca al hombre "interior" o "espiritual", por la cual se puede conocer de modo inmediato y privilegiado y, por lo tanto, se puede juzgar a sí mismo de manera segura e infalible.

**Desconstrucción**

Análisis crítico y reversión del sentido de un texto.

**Discursivo**

Carácter simbólico narrativo de los hechos humanos y de sus productos.

**Hermenéutica**

Teoría y técnica sobre los postulados de las descodificaciones y las normas de interpretación.

**Hibridismo**

Descubrir que no hay identidades puras y que toda unidad es una mezcla de códigos diversos.

**Identidad cultural (cultural)**

Conjunto de rasgos vinculados a cierta territorialidad, a la sangre y al origen de las personas, circunscritas a un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad imaginada que es la nación. Las alteraciones cambian las identidades, pero no las pierden.

Las identidades siempre están en movimiento, en una dialéctica continua de la tradición y de la novedad, de la coherencia y de la dispersión, de lo propio y de lo ajeno, de lo que ha sido y de lo que puede ser. Una manera de percibir y ordenar las identidades es a través de los discursos y demás formas de producción de la vida y de la interacción social.

### **Identidad originaria**

Es aquella desde la cual se reconocen las comunidades humanas en su proceso de desconstrucción de sí mismas a partir de sus acciones y demás formas de elaboración de sus relatos en función de referentes que otorgan las preguntas y los ámbitos de reflexión sobre los usos y costumbres en y sobre su imaginario histórico-social. Desde la Identidad Originaria, el imaginario colectivo opera en dirección al sentido e la convivencia pacífica, participativa y democrática. La acumulación de sus referentes identitarios permite que la adhesión a su imaginario cultural sea verosímil y creíble, facilitando los vínculos y la integración de las aspiraciones individuales en el colectivo. Una Identidad Originaria permite que el pasado sea un referente positivo para explicar los presupuestos del presente y vislumbrar el porvenir.

### **Identidad fracturada**

Es aquella que no ha completado su ciclo de acumulación cultural y de satisfacción social debido a factores endógenos y exógenos que han impedido su consolidación en el imaginario histórico-social. Desde el punto de vista de las costumbres y de las acciones, se desprende que la Identidad Humana, es una manera de encarar los procesos de vida diferenciados por las distintas comunidades. La Identidad se fractura cuando al interior de una comunidad humana, no se respetan las costumbres como colores que se adoptan de manera individual y colectiva. La falta de democracia auténtica lesiona las Identidades Originarias y, por ende, triza, quiebra, fragmenta, interrumpe las identidades. Detrás de una Identidad Fracturada hay un proyecto incompleto, "un sujeto fractal".

### **Imaginación:**

Es la posibilidad de evocar o producir imágenes independientes de la presencia del objeto al cual se refieren. Aristóteles define la imaginación en dos funciones: la de sensación y la de opinión. La primera, resulta del hecho de que se puede tener también una imagen cuando falta la sensación, en el sueño por ejemplo. Que la imagen no sea opinión resulta del hecho de que la opinión implica que se crea en lo que se opina, lo que no sucede en la imaginación, la cual, puede ser también de los animales.

Las imágenes son originadas por las cosas corpóreas y por medio de las sensaciones que, una vez recibidas, se pueden recordar con gran facilidad, distinguir, multiplicar, reducir, extender, ordenar, trastornar, recomponer del modo que plazca al pensamiento

### **Imaginario histórico-social**

Conjunto de representaciones del orden social mediante las cuales los individuales llegan a reconocer a sí mismo como parte de una comunidad.

### **Inconsciente**

Es la región incierta de la mente que contiene los deseos, recuerdos, temores, sentimientos, e ideas cuya expresión queda reprimida en el plano de la conciencia. Se manifiestan a través de su influencia sobre los procesos conscientes y, de manera más notable, por medio de fenómenos anómalos como sueños o síntomas neuróticos. No toda la actividad mental de la que el sujeto no es consciente pertenece al inconsciente; por ejemplo, los pensamientos que se pueden convertir en conscientes al concentrar la atención se denominan “anteconscientes” o “preconscientes”.

### **Inconsciente colectivo:**

Es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fenómeno anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre. Dentro del inconsciente colectivo se distinguen dos categorías fenomenológicas: la instintiva de los impulsos naturales y la arquetípica de ideas generales preconsciente.

Es decir, es el estrato profundo de la vida anímica, siempre sano y desigualmente amplio, que contiene el precipitado de la dilatada vida.

### **Identidad**

Designa el carácter de todo aquello que permanece único e idéntico a sí mismo, pese a que tenga diferentes apariencias o pueda ser percibido de distinta forma. La identidad se contrapone, en cierto modo, a la variedad, y siempre supone un rasgo de permanencia e invariabilidad.

### **Individualización**

Proceso mediante el cual las personas toman distancia de las tradiciones heredadas y afirman el derecho a definir por su cuenta lo que quieren ser. Es el resultado de la valoración social de la autonomía personal, de la pérdida de autoridad y de aumento en las alternativas en los modos de vida.

### **Lenguaje**

Sistema de comunicación de signos lingüísticos, con el rol modelador para otras actividades semióticas.

### **Maravilloso**

Lo imaginario, lo mítico y sus aspectos de leyenda, con rasgos supernaturales

### **Metrópolis**

Corresponde a la Ciudad. Es el lugar que representa a la civilización, en oposición a la Selva latinoamericana. En la novela, la Metrópolis es innominada, pero se hace referencia implícita a que es Nueva York.

### **Modernidad**

Corresponde al estilo de vida agitado de la Civilización. En la novela, se hace referencia a la Modernidad como

### **Narrador protagonista**

Narrador es el ser ficticio que crea el autor, con el fin de que relate una historia. Si esta narración es en primera persona, y además el narrador es personaje principal de la historia, hablamos de un narrador protagonista. Este narrador lo sabe todo de sí mismo y quiere contarlo de tal manera que resulte auténtico y verosímil para el lector. Para logra dicho efecto, va a utilizar distintos recursos. por ejemplo:

- Alusión a lugares y fechas, que sean aceptados por el lector como reales, fácilmente identificables

- Testimonios que autentifican su posición de narrador, historiador de su propia vida
- Expresiones intercaladas que señalan la presencia de un narrador personaje(a mi juicio, a mi criterio, etc.)
- Utilización de una sintaxis que provoque tensiones en el lector.

### **Narratario**

Interlocutor y destinatario de la narración que realiza el narrador en el interior de un texto.

### **Orden Imaginario**

Es un concepto enunciado por el teórico francés Jacques Lacán, para hacer alusión al periodo pre- edípico donde sólo existe una identidad y presencia, ya que el niño no reconoce su identidad propia, sino que se asume como un todo con su madre.

### **Orden Simbólico**

Es el comienzo de crisis del periodo pre- edípico, donde se comienza a adquirir el lenguaje, produciéndose un quiebre en la relación madre- hijo, siendo el Padre el responsable.

### **Orden Semiótico**

Es un concepto, planteado por Julia Kristeva, (a partir de los postulados de otros teóricos Freud y Lacan) vinculado a los procesos primarios pre- edípicos, es decir, los procesos que se relaciona con una percepción trascendental que se tiene durante la infancia, aunque persiste a lo largo de toda la vida, pero de manera oculta. Se puede equiparar a lo que Lacan señala Orden Imaginario. Sin embargo, lo novedoso en el planteamiento de Kristeva, radica en que propone que el ser humano puede volver durante toda su vida a este Mundo de la Madre o Semiótico a través de manifestaciones del inconsciente.

### **Origen Como Mito**

Tiene que ver con una concepción móvil, que hace alusión a que la vuelta al origen no existe más que en la imaginación. Se asocia con la idea del progreso, la que a su vez, se representa en el río, el cual va cambiando sus aguas.

### **Realidad**

El término designa el modo de ser de las cosas, en cuanto existen fuera de la mente humana o independiente de ella. Lo opuesto de realidad es, por lo tanto, idealidad, que indica el modo de ser de lo que se está en la mente y no puede ser incorporado a la realidad.

La realidad de las cosas fue, de alguna manera, reafirmada por Kant. Él conserva el término realidad, su significado específico de R. de las cosas, al cual pone la idealidad del espacio y del tiempo, que son formas de la intuición y no de las cosas.

El problema de la realidad, se debe por lo tanto, considerar como dos problemas, inseparables uno del otro: el de la existencia y el del modo de ser específico de las cosas.

### **Realismo Mágico**

Género de ficción cultivado principalmente por los novelistas iberoamericanos durante la segunda mitad del siglo XX. El realismo mágico funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente discordancia. El reto que esto supone para la noción común de la "realidad" lleva implícito un cuestionamiento de la "verdad" que a su vez puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras, y en ocasiones la autoridad de la propia novela.

### **Paraíso perdido**

Tópico cultural que configura un espacio idílico, impoluto,, perfecto, pero inaccesible.

### **Pulsiones**

Hace alusión a expresiones internas del sujeto a través del inconsciente, que son expresadas por medio de recuerdos, imágenes oníricas, que muchas veces están relacionadas con recuerdo de la infancia.

## **Racionalismo**

Tendencia filosófica y científica del periodo moderno, afirma la razón y el idealismo.

Estructura dual que produce significación mediante la relación entre significante y significado.

## **Sueño**

Es la acción de imaginación durante el dormir. Según Freud, el sueño es un medio de supresión de las excitaciones psíquicas que acuden a perturbar el reposo, supresión que se efectúa por medio de la satisfacción alucinatoria. Los deseos que encuentran una realización simbólica en el sueño son, la mayoría de las veces, deseos prohibidos, inhibidos por la censura y que, por lo tanto, sufren a través del sueño una elaboración radical que es tarea de los psicólogos interpretar.

## **Tradicón**

Movimiento continuo entre la originalidad y la culminación a modelos textuales.

Es la herencia cultural, esto es, la transmisión de creencias y técnicas de una a otra generación.

## **Subjetividad**

Es el ámbito donde se van construyendo los sujetos: emociones, percepciones. Motivaciones, representaciones, reflexiones, voluntades, etc.

**Territorios Corporales.** Corresponden a los personajes que aparecen al interior de una narración y que repercuten en el actuar y en el sentir del protagonista. En el caso de la novela en estudio, los territorios corporales se relacionan con los personajes femeninos.

## **Tópico**

Mecanismo discursivo y lingüístico disponible socializadamente para descubrir o narrar algo.

## **Viaje**

El viaje corresponde a un desplazamiento, ya sea físico o psicológico. Todo Viaje implica un aprendizaje.