

EVA LUKAVSKÁ

## EL MITO DE INICIACIÓN EN LA NOVELÍSTICA DE ALEJO CARPENTIER

El mito de iniciación a nivel general es una historia del renacer: o sea de una divinidad natural, de la especie humana o de un individuo. El objetivo de la iniciación es encontrar la unidad y la integridad primitivas en el sentido de la transformación espiritual del adepto y de su paso, si se puede decir, a una dimensión superior de la existencia (encontramos la iniciación tanto en las culturas antiguas – India, Egipto, Grecia – como en nuestro mundo postindustrial e informatizado, aquí de una forma decaída, por ej. ritos de paso al mundo de los adultos). Los mitos de iniciación más conocidos de nuestra cultura son los mitos de la Antigüedad greco-latina (por ej. el mito de Theseo o los misterios de Eleusis).

El camino del mito hacia la literatura es muy largo y laberíntico. Simplificando las cosas es posible entender el mito por un lado como una historia cuyo origen debemos buscar, según la teoría de Carlos Gustavo Jung<sup>1</sup>, en la imaginación-fuente de arquetipos, por lo cual tiene un significado metafísico y religioso. Una de sus características de base es su *carácter de relato*. Por otro, es posible mirar la literatura en general (de acuerdo con Claude Lévi-Strauss<sup>2</sup>) como uno de los desemboques del mito (al lado de la historiografía, del derecho, de la pintura, etc.) o, al contrario, (según Denis de Rougemont<sup>3</sup>) podemos considerar el mito como una fuente original de la cual surge la literatura y hacia la cual la literatura puede retornarse. De esta característica se desprende que el mito y la literatura están entrelazados de manera orgánica, que se trata de dos polos entre los cuales se produce un proceso, históricamente condicionado, de compleja metamorfosis.

El mito de iniciación, en que se centra nuestra atención, dio origen a la llamada novela de iniciación. A nivel general, el mito de iniciación cuenta el viaje – la peregrinación del adepto que pasa por pruebas de iniciación, por la llamada muerte de iniciación y el siguiente despertar en una modalidad espiritual superior de la existencia. Al mismo tiempo la iniciación es un proceso que representa una de las experiencias existenciales fundamentales por la cual pasa prácticamente cada ser humano, cada cual a un nivel diferente. Por eso la iniciación y el mito de inicia-

---

<sup>1</sup> Jung, Carl Gustav, *Archetypy a nevědomí*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

<sup>2</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques*. París, Plon, 1955.

<sup>3</sup> de Rougemont, Denis, *L'amour et l'occident*. París, Plon, 1939.

ción tienen una dimensión metacultural y transhistórica. Sin embargo, hay que subrayar que la novela de iniciación no es mera ilustración del mito de iniciación, que en la novela siempre se produce un desplazamiento épico importante. Los períodos más fecundos de este género literario fueron la Edad Media (como ejemplo citemos las novelas de Chrétien de Troyes) y el Romanticismo (aquí no podemos omitir *Fausto* de Goethe o *La flor azul* de Novalis). El tercer período más importante de la novela de iniciación fue, en apariencia por paradoja, el siglo XX, siglo de un desarrollo técnico y científico extraordinario.

En Alejo Carpentier el tema de la iniciación es significativo, sobre todo, en sus primeras novelas. En *¡Ecue-Yamba-O!* (1933) encontramos descripciones de ritos de iniciación de la secta ñañigo de negros cubanos, el tema de iniciación infiltra la historia del protagonista Menegildo Cué, el renacer iniciático está aquí plasmado como el nacimiento del hijo póstumo que lleva el mismo nombre que su padre con la designación numérica 2.

En la novela *El reino de este mundo* (1949) es el portador del tema de iniciación el personaje de Mackandal, esclavo negro, y de Ti Noel. Este último forma una especie de vínculo de todas las partes del libro más o menos heterogéneas, su nombre Noel (que en francés significa la Navidad) se refiere al nacimiento de Jesucristo cuya historia es un mito de iniciación por excelencia. En la novela *El Siglo de las Luces* (1962) es también posible identificar una historia de iniciación en el viaje de Esteban de la Cuba natal a la Francia revolucionaria donde el personaje es realmente iniciado e introducido en una logia francmasónica. La participación en la Revolución francesa, la conquista de Guadalupe y la estadía en Guayana representan, en términos de Mircea Eliade<sup>4</sup>, el *descensus ad inferos*. Estas tres novelas tienen en común el dualismo *mentalidad arcaica* (que se distingue por la religiosidad) – *mentalidad moderna* (que se caracteriza por el cálculo racional). Este dualismo está relacionado con el dualismo de dos mundos diferentes, por ej. el mundo de los negros y el de los blancos (*¡Ecue-Yamba-O!*), el mundo del vudú y el de las Luces (*El reino de este mundo*), el mundo de acontecimientos históricos – revoluciones, y el de la naturaleza (*El Siglo de las Luces*). Es posible reconocer en él claramente la dicotomía de *lo sagrado* y de *lo profano* que determina también el mito de iniciación.

No obstante, en ninguna de estas novelas de Carpentier encontramos el modelo iniciático, por decirlo así, en forma cristalina pura como en su novela *Los pasos perdidos* (1953). Por lo mismo de aquí en adelante nos servirá de ejemplo de cómo el mito de iniciación puede metamorfosearse en una novela moderna.

La novela cuenta la historia de un musicólogo (en la novela no tiene nombre) y compositor de música de películas de publicidad que se pone en camino de Nueva York a la selva suramericana con la misión de encontrar y traer instrumentos de música primitivos. Ya el tema de la búsqueda de los objetos misteriosos preanuncia y determina el carácter iniciático de la novela a la vez. La historia que a primera vista puede parecer como un relato de aventuras sobre un viaje a regiones exóticas, comprende el esquema integral del mito de iniciación tal que lo describe en

<sup>4</sup> Eliade, Mircea, *La nostalgie des origines*. París, Gallimard/Idées, 1978.

sus libros *Mircea Eliade*<sup>5</sup> y que coincide con la forma que el esquema cobró en la novela de iniciación medieval<sup>6</sup>.

1.º En los mitos de iniciación el héroe, de origen misterioso, se marcha del hogar, abandona su familia y anda perdido por el mundo. El protagonista de nuestra novela no tiene nombre, está designado como descendiente remoto de los hugonotes expulsados de Francia después de la abolición del edicto de Nantes (PP, 111<sup>7</sup>), abandona a su mujer y viaja en avión a una ciudad latinoamericana no determinada.

2.º La iniciación la precede el extravío del adepto, siendo sintomático el extravío en las montañas. Nuestro protagonista anda perdido por las montañas altas donde, encima de un abismo, encuentra a una mujer en que podemos reconocer el personaje de la virgen de iniciación (PP, 83, el simbolismo de su nombre de pila Rosario vamos a comentarlo más adelante). El motivo del abismo recuerda el estado de espíritu del adepto al principio de la iniciación, la virgen, en los mitos de iniciación, forma parte integrante del espacio de iniciación, es portadora del tema amoroso y está relacionada con el ser misterioso que habita en el centro del espacio interior de iniciación (los términos el espacio interior y el ser del espacio interior los explicaré más adelante).

3.º En los mitos de iniciación aparece, junto con la virgen, el personaje de mediador o iniciador que revela al adepto el paso secreto que conduce del espacio exterior profano al espacio interior sagrado. En la novela cumple con esta misión el personaje de Adelantado, siendo el espacio exterior la civilización moderna y el espacio interior la selva suramericana. La virgen y el mediador pertenecen en los mitos de iniciación al espacio interior, están sometidos a sus leyes y se distinguen por alguna particularidad: así el nombre del personaje que desempeña el papel de la virgen de iniciación, Rosario, connota no solamente a Rosa de Lima, patrona de América Latina (tal vez por eso Rosario está presentada como mestiza de todas las razas que habitan el subcontinente americano, “india por el pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera, /.../ sus sorprendentes ojos sin matices de negrura evocaban las figuras de ciertos frescos arcaicos” (PP, 86). El nombre de Rosario connota también la rosa, símbolo de iniciación por excelencia (basta recordar los misterios de la Edad Antigua donde simbolizó el primer grado de iniciación o el Dios de Dante establecido en la rosa o, para terminar, la *Novela de la Rosa*, novela de iniciación medieval).

En cuanto al Adelantado que en el esquema de iniciación actúa como iniciador, su destino anticipa en buena medida el del protagonista. También él se marchó de la civilización y decidió vivir en la selva donde fundó una ciudad designada en la novela como “una ciudad que no figure en los mapas, que se sustraiga a los horro-

<sup>5</sup> Véase al respecto, por ej., Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*. París, Gallimard/Idées, 1983; *Initiation, rites, sociétés secrètes*. París, Gallimard/Idées, 1976.; *Le sacré et le profane*. París, Gallimard/ Idées, 1978.

<sup>6</sup> Hodrová, Daniela, *Román zaslveení*. Praha, H & H, 1993.

<sup>7</sup> De aquí en adelante nos referimos a la siguiente edición: Carpentier, Alejo, *Los pasos perdidos*. Barcelona, Ediciones Bruguera, 1985.

res de la Época, que nazca así, de la voluntad de un hombre, en este mundo del Génesis. La primera ciudad. La ciudad de Henoch...”(PP, 194).

4.º El adepto de la iniciación, acompañado de la virgen y del mediador, emprende la catabasis o sea el descenso al tártaro que puede significar al mismo tiempo el viaje contra la corriente del tiempo, es decir el descenso a las profundidades del espacio y del tiempo. Tras el paso de la frontera que separa el espacio profano del sagrado sigue el llamado rito de pasaje, que muy a menudo cobra la forma del pasaje por las aguas. En la novela de Carpentier, después del paso de la civilización (espacio profano) a la selva (espacio sagrado) sigue una navegación peligrosa durante la cual el protagonista descubre primero el mundo de su infancia y luego se sumerge literalmente en el abismo de los tiempos: “Acaso transcurre el año 1540. / .../ Estamos en la Edad Media. /.../ Perdió el Graal su relumbre, cayeron los clavos de la cruz, /.../ y fue el Año Cero en que regresó al cielo el Ángel de la Anunciación. /.../ Estamos en la Era Paleolítica” (PP, 179–181).

5.º En los mitos de iniciación el adepto llega a formar sucesivamente parte integrante del espacio de iniciación y se somete a sus leyes. Lo mismo pasa con nuestro protagonista. Se establece en el pueblo del Adelantado y vive allí feliz con Rosario en concubinato. Desde el punto de vista del esquema iniciático, no es el hallazgo de los instrumentos musicales el que da sentido a la peregrinación del protagonista. Es más bien el hecho de que éste encuentra y comprende el sentido de la vida o, dicho de otra manera, el despertar de su alma. En medio de la naturaleza, en compañía de gentes no enajenadas se despiertan en nuestro protagonista fuerzas creadoras hasta ahora no barruntadas por él mismo. El compositor de música de publicidad, artísticamente frustrado y fracasado, empieza a componer una elegía. Su viaje a la selva y el descubrimiento del “paraíso perdido” resulta ser la muerte iniciática y la resurrección siguiente a una vida nueva. Mircea Eliade diría que nuestro protagonista alcanza una nueva modalidad del vivir.

6.º Al leer la novela de Carpentier a través del prisma del mito de iniciación, descubrimos en medio del triángulo formado por los personajes simbólicos, el adepto, la virgen y el mediador (alias el protagonista, Rosario y el Adelantado) también el llamado personaje del centro o sea un ser misterioso y enigmático que reside en el espacio interior de iniciación. Este personaje simboliza la esencia esotérica del ser siéndolo lo más frecuentemente Dios: el viaje al centro del espacio de iniciación suele ser un viaje hacia Dios. Lo mismo ocurre en *Los pasos perdidos*. En medio de la selva, entre las tribus más primitivas, nuestro protagonista encuentra “una forma de barro endurecida al sol: una especie de jarra sin asas, con dos hoyos abiertos lado a lado, en el borde superior, y un ombligo dibujado en la parte convexa con la presión de un dedo apoyado en la materia, cuando aún estuviese blanda. Esto es Dios. Más que Dios: es la madre de Dios. Es la madre, primordial de todas las regiones. El principio hembra, genésico, matriz, situado en el secreto prólogo de todas las teogonías (PP, 185). El ser misterioso del centro, Dios – madre, el principio de maternidad coincide en la novela con el personaje de Rosario, virgen iniciadora, que, como leemos “tiene la verdad primera de esa matriz que los traductores mojigatos de la Biblia sustituyen por *entrañas*...” (PP, 183). Su relación con el protagonista tiene la forma de sexualidad sacralizada. El viaje

a la selva resulta ser un viaje iniciático del alma hacia Dios o también el viaje del protagonista a su fuero interior, hacia sí mismo, al centro de su ser durante el cual redescubre en diálogo con las fuerzas cósmicas su naturaleza perdida.

7.º Incluso el espacio y el tiempo en *Los pasos perdidos* encajan con el esquema iniciático. El viaje del protagonista de Nueva York a la selva suramericana abre la dicotomía *norte – sur* (variante de la dicotomía *occidente – oriente*) creando el dualismo de espacio profano (civilización industrial designada como “el mundo del Apocalipsis”) – espacio sagrado de iniciación (en la novela es la selva, “el mundo del Génesis” y la población fundada por el Adelantado y concebida como el centro del mundo situado en las cercanías de la montaña cósmica y vecina de un abismo, PP, 206).

El dualismo de los espacios está en la novela relacionado con la dicotomía *mentalidad moderna – mentalidad arcaica*, presente también en las novelas de Carpentier ya mencionadas (*¡Ecue-Yamba-O!*, *El reino de este mundo* o *El Siglo de las Luces*). La selva está concebida en *Los pasos perdidos* como “el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis” (PP, 169), como el mundo de espejimos donde “no se sabía ya lo que era del árbol y lo que era del reflejo” (PP, 163), es decir como un mundo ambigüo, infierno y paraíso a la vez. Su ambigüedad coincide con la de la iniciación del protagonista que comentaremos más adelante.

8.º El descenso al tártaro del adepto determina el descenso a las profundidades del tiempo. En el mito de iniciación el adepto y el tiempo descienden hacia los orígenes porque el adepto está dominado por la idea del regreso *ad originem*. El descenso contra la corriente del tiempo es al mismo tiempo el recordar en que no es difícil reconocer la clara *anamnesis* de Platón que se entendía como el conocimiento espiritual supremo y que se manifiesta como tal en la novela de iniciación. En *Los pasos perdidos* el viaje del protagonista del espacio designado como el mundo del Apocalipsis (civilización moderna) al espacio del Génesis (la selva) determina un tiempo retrógrado y es el recordar de “ciertos modos de vivir que el hombre había perdido para siempre” (PP, 37). El descenso de nuestro protagonista desemboca en una especie de presente mítico, en *illo tempore* en que vive la población del Adelantado: “vivir en el presente, sin poseer nada, sin arrastrar el ayer, sin pensar en el mañana” (PP, 183). El tiempo de la narración se extiende desde un principio (Génesis) hacia un fin (Apocalipsis) y es en realidad un tiempo mítico, es decir un tiempo cíclico: es que el fin mítico (Apocalipsis) es a la vez el principio mítico de un nuevo ciclo. Este tiempo mítico se integra con el tiempo histórico en un relato por medio de apuntes de diario de viaje cuya forma cobra la novela a partir del capítulo segundo (IV, Miércoles 7 de junio).

En este sentido la novela *Los pasos perdidos* presenta todas las características de un mito de iniciación. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre éste y aquella. En la novela de Carpentier la iniciación está puesta en duda, es insegura, ambigüa como el espacio en que se realiza. El protagonista, al igual que el adepto de iniciación, pasa con éxito dos pruebas iniciáticas (vista de carnes putrefactas, PP, 165–166; tempestad nocturna, PP, 172–173), mas falla en la tercera: no resiste la tentación de regresar, aunque sólo por un breve tiempo, a Nueva York. De re-

greso a la selva, no encuentra la entrada secreta y el camino que lleva a la población del Adelantado y por lo mismo pierde a la mujer amada, su rosa simbólica. El paraíso recién descubierto está negado al protagonista. Desde el punto de vista del mito iniciático, el renacer interior que ha experimentado en la selva lo podemos considerar como una iniciación no acabada o incompleta que desemboca en una *anagnórisis*: el camino hacia las antiguas formas de vida está definitivamente cerrado al hombre moderno y el único modo de enfrentar la historia enajenadora consiste en crear y amar.

Es posible contar *Los pasos perdidos* entre las novelas que narran una historia del descenso a un país salvaje tales que *The Razor's Edge* (1940) de William Somerset Maugham o *A Passage to India* (1924) de Edward Morgan Forster. El investigador Klaus Müller Bergh<sup>8</sup> añade a estas obras *Mansiones Verdes* (1901) de William Henry Hudson y *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera. La idea del descenso a un país salvaje interpretado como el descenso de la humanidad civilizada por medio de un individuo elegido hacia ella misma, la idea de una catabasis iniciática como proceso en que el "Hombre-Ninguno" "el Hombre-Avispa" que vende su alma "al Contable o al Cómitre" (PP, 12-13) vuelve en sí, recobrando el conocimiento de un verdadero ser, está particularmente subrayada en estas novelas. El país salvaje como un tópico tradicional de la novela de aventuras se convierte en el espacio en que el adepto descubre el paraíso perdido y trata de comprenderlo.

Como hemos podido observar, la iniciación en *Los pasos perdidos* aparece no sólo como tema (la peregrinación en busca del verdadero conocimiento). Lo que es más importante, y a mi modo de ver aun más interesante, es el poder estructurador del mito de iniciación: éste determina todas las categorías de base de la novela: el espacio (exterior e interior), el tiempo (el tiempo retrógrado del descenso *ad originem*), los personajes (personajes simbólicos de adepto, virgen y mediador), la acción (salida del hogar, peregrinación a través de las montañas, encuentro con la virgen, entrada en la selva, pruebas iniciáticas, conversión o maduración del protagonista) y para terminar también la narratividad. Es que la novela tiene un argumento tradicional, es narrada en primera persona y la mayor parte de ella tiene la forma de diario de viaje que, junto con las memorias y los manuscritos descubiertos, era sintomático de la novela de iniciación romántica<sup>9</sup>. El diario de viaje sigue la cronología lineal y en nuestra novela forma una ficción dentro de la otra. Es que no se trata de anotaciones auténticas tomadas durante la peregrinación, sino que es su reconstrucción escrita después de transcurrir algún tiempo. Solamente la memoria se arquea por encima del abismo que separa al narrador de lo narrado, con más precisión el tiempo de la enunciación del tiempo de la peregrinación. Carpentier franqueó el abismo por medio de un truco: al final del último subcapítulo, que cierra la novela y lleva la fecha del 30 de diciembre, añadió la fecha Caracas, 6 de enero de 1953. La fecha del término de la novela que sigue inmedia-

<sup>8</sup> Müller-Bergh, Klaus, *Alejo Carpentier. Estudio biográfioc-crítico*. New York, Las Américas Publishing, 1972.

<sup>9</sup> Hodrová, Daniela, *op. cit.*, p. 111.

tamente después de la fecha del último día del viaje tiene un doble efecto: hace el viaje descrito más verosímil e invita al lector a identificar al narrador con el autor. Así el propio autor se convierte en adepto, un elegido para el cual la novela significa el viaje hacia el centro del ser, es decir hacia el misterio supremo. Al mismo tiempo el autor se convierte en aquel ser que habita el espacio interior de la novela por medio del cual se revela el significado oculto o, como dice el mismo Carpentier, se convierte en "Adán poniendo nombre a las cosas" (PP, 75).

La oposición entre la población que vive en el presente mítico y la civilización industrial como resultado de la evolución histórica está inmediatamente relacionada con la oposición del mito entendido como interpretación de la existencia prehistórica de la humanidad y de la novela como vehículo de plasmación de lo histórico. La forma descrita la podemos entender o como la penetración del pensamiento mítico en la novela, o, al revés, como una tendencia de la literatura hacia el mito o lo mítico. Sin embargo, en el caso de *Los pasos perdidos* no se trata de la novela de iniciación propiamente dicha porque no se acaba por el retiro del adepto del mundo. *Los pasos perdidos* es una novela profana con matices iniciáticos. De todos modos y una vez más se plantea en ella la cuestión fundamental de la relación entre lo sagrado y lo profano que es sintomática de las obras representativas del llamado "boom" de la literatura hispanoamericana de los 60 del siglo XX. *Los pasos perdidos* de Carpentier confirman que la novela como forma abierta representa un espacio apropiado para la confrontación de la historia y del mito manifestándose el regreso al mito como un camino hacia la liberación de la tiranía de lo histórico.

