

Ángel Esteban (ed.)

**Formas del fin del mundo:  
crisis, ecología y distopías en la  
literatura y la cultura latinoamericanas**



  
PETER LANG

**Formas del fin del mundo:  
crisis, ecología y distopías  
en la literatura y la cultura  
latinoamericanas**

*Hybris*: Literatura y Cultura Latinoamericanas

Vol. 6

Ángel Esteban (ed.)

**Formas del fin del mundo:  
crisis, ecología y distopías  
en la literatura y la cultura  
latinoamericanas**



PETER LANG

Lausanne · Berlin · Bruxelles · Chennai · New York · Oxford

Publicado con el apoyo financiero de Hybris: Literatura y Cultura Latinoamericanas  
(Grupo de Investigación HUM-980 de la Junta de Andalucía, España).

Ilustración de portada: [www.istockphotos.com](http://www.istockphotos.com). ID de la fotografía:480500124

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

© 2023 PETER LANG GROUP AG

Publicado por Peter Lang Éditions scientifiques internationales - P.I.E. SA  
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique  
[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com) - [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

ISSN 2736-5298

ISBN 978-2-8076-1930-2

ePDF 978-2-8076-1931-9

ePUB 978-2-8076-1932-6

DOI 10.3726/b20905

D/2023/5678/25

Esta publicación ha sido revisada por pares.

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek »

« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche National- bibliografie » ;  
les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.ddb.de>>.

## Prólogo

Esta nueva entrega de la colección *Hybris* significa una segunda colaboración entre los miembros del grupo de investigación *Hybris: Literatura y Cultura Latinoamericanas*, con sede en la Universidad de Granada. En la colección hemos acogido ya otro tipo de propuestas, como dos del grupo de investigación *Gremel* (Grupo de estudios literarios sobre la mujer en España y Latinoamérica) de la Universidad Internacional de La Rioja, una del grupo de investigación de excelencia de CY Cergy Paris Université sobre las relaciones culturales y artísticas entre Francia y América Latina, coordinado por Gustavo Guerrero y Julie Amiot, y otras tres iniciativas individuales, sobre la influencia de OuLiPo en la narrativa de Cabrera Infante, la ciencia ficción mexicana o las relaciones entre cine y literatura en Cuba.

La primera obra colectiva del grupo *Hybris* de la Universidad de Granada se centró en la relación entre la literatura y otras artes en el siglo XXI en el ámbito latinoamericano. En esta ocasión proponemos un estudio más enfocado hacia los productos culturales que se encuadran en las poéticas del fin del mundo, las distopías, las crisis actuales provocadas por fenómenos naturales o por la intervención del ser humano en el deterioro físico, así como visiones apocalípticas que en nuestros días intentan explicar la deriva del planeta y reflexionar sobre la situación pre y pospandémica. Asimismo, se tratan algunos aspectos relacionados con estos problemas actuales alrededor de conceptos asociados a la ecocrítica.

Para comenzar, un primer capítulo, “América Latina entre las utopías clásicas y las distopías actuales”, firmado por Ángel Esteban, explora las configuraciones utópicas que se han ofrecido desde el descubrimiento hasta el siglo XX. Europeos y americanos han imaginado en el territorio americano todos los tópicos clásicos de las diversas utopías, que en el siglo XIX siguieron el curso de las independencias y en el XX el de las revoluciones. Sin embargo, ya desde la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del actual, transitan por la literatura y el pensamiento de América Latina muchos textos distópicos, centrados en las consecuencias de la posmodernidad, la globalización, el nuevo orden económico,

social y político mundial, las nuevas tiranías, los desastres naturales, el cambio climático y las plagas y pandemias. Distopías, ciencia ficción, cyberpunk, ecodistopías, apocalipsis y postapocalipsis son actualmente un campo abierto y muy bien cosechado sobre todo en la narrativa de nuestra América. Este capítulo describe un panorama general dentro del cual se van a integrar las dos líneas fundamentales del ensayo: una centrada en distopías, crisis generales, apocalipsis y desastres, y otra cercana a problemas de ecocrítica y ecoliteratura, en la que también se alojan reflexiones sobre los ámbitos naturales, rurales y selváticos.

En los contornos de ese mundo distópico, crítico y en ocasiones apocalíptico y hasta posthumano, la primera sección de este libro comienza con el trabajo de Alessandra Ghezzi, “Transhumano, demasiado humano: *Kentukis* de Samanta Schweblin”, que analiza los contenidos relativos al trans y post-humanismo de la novela de la narradora argentina, en un proceso de “sustitución de lo posible por lo real”, y en un contexto en el que el individuo pierde el control sobre sus acciones. Seguidamente, Laura Destéfanis se centra en el Gran Chaco sudamericano en “Zonas de sacrificio. El Gran Chaco boliviano en la escritura de Jesús Urzagasti y Liliana Colanzi”, con su identidad colectiva, el concepto errado de desarrollo desde finales del siglo XIX, el racismo y otros problemas, que pueden transcribirse desde la obra de Jesús Urzagasti de 1987 *En el país del silencio*, situación que ha sido puesta al día por Liliana Colanzi en los últimos años desde un presente distópico. En el mismo entorno geográfico, esta vez trabajado desde la poesía boliviana, Laura Montes estudia la comunidad en movimiento de Jessica Freudenthal, en su poemario *Demo*, de 2011, a través del cual confluye y se tensiona “la crisis del proyecto nacional boliviano” alrededor de las políticas extractivistas. También describe cómo se propone una alternativa, la “comunidad en movimiento”, al “nacionalismo revolucionario” y al “capitalismo desarrollista” de las últimas décadas. Frente a un panorama algo distópico, asume la defensa del vínculo entre las comunidades nativas y el territorio nacional.

En “Los pasos perdidos en el hombre moderno: Carpentier en Neuman y el viaje sin retorno”, Yannelys Aparicio aborda los puntos de unión entre la clásica novela de Carpentier, *Los pasos perdidos*, y *Fractura*, de Andrés Neuman, alrededor de la idea de Fernando Aínsa de “la pérdida del territorio”, con las contradicciones y problemas que se suscitan en los sujetos desterritorializados que van y vienen en las líneas desdibujadas en el espacio y en el tiempo, en los conceptos de nacionalidad y extranjería.

Para los protagonistas de ambas obras, el viaje tratará de poner en orden lo que constituyó el desorden de los avatares personales, como inicio de un aprendizaje vital “que facilita una reinterpretación del amor, la sociedad, la naturaleza y el futuro”. Y en el capítulo siguiente, Gracia Morales aborda el concepto de “desastre” en el teatro del mexicano Edgar Chías y en sus textos ensayísticos, que escenifica la constancia de una realidad en crisis, signada por “la violencia, el abuso de poder o la autodestrucción en un entorno distópico”, para comprobar “cómo afecta ese mundo desastreado a la categoría de personaje” y cómo se genera “la necesidad de una renovación profunda y desestabilizadora sobre el discurso dramático”.

Rocío Cano alude a las poetas chilenas actuales Rosabetty Muñoz, Bárbara Délano y Begoña Ugalde como una suerte de apocalipsis personal o un arte de saltar al vacío. Propone Cano tres ejes de interpretación para las poéticas de estas escritoras y otras del mismo entorno: apocalipsis como “destrucción del tejido social y de las utopías”, la rebelión contra la violencia de género desde una “materialidad corporal”, y la posibilidad de un nuevo comienzo centrado en la idea de “apocalipsis como espacio ritual”, a partir de la imagen de la danza con la que la voz poética se enfrenta al caos. Finalmente, se ofrece en esta primera sección un estudio de Juan Andrés García Román y Milagro Obando-Arias sobre el concepto de “sociedad enjambre” acuñado por Byung-Chul-Han en el contexto de la obra de dos narradoras centroamericanas: la costarricense Tatiana Lobo en *Candelaria del Azar* y la salvadoreña Ana Escoto en *Menguantes y otras creaturas*, y se analiza ese concepto desde sus perspectivas digitales y biológicas.

El segundo gran bloque de este libro recoge algunas reflexiones que unen el proyecto ecocrítico con ciertos aspectos distópicos, problemáticos o críticos, y se adentra asimismo en las consecuencias que tiene para los ámbitos naturales, rurales o selváticos la irrupción de la actividad transformadora del hombre. En el primer capítulo, Rosa Berbel da cuenta de ciertas visiones ecopoéticas en la literatura actual, sobre la base del concepto de simbiosis como puente entre el discurso científico y el literario, es decir, como descripción de “formas de pensamiento del poema”, cuestionando las fronteras entre la ciencia y la poética, entre lo humano y lo *alterhumano*. Y para ello, se apoya en la obra de Maricela Guerrero *El sueño de toda célula* (2020), que “concilia el pensamiento ecológico, la experimentación y la metarreflexión lingüística con las posibilidades especulativas de la poesía”, y en el poemario de Luciana Mellado *El coloquio de las plantas* (2021), cuyo carácter simbiótico atañe



tanto a la subjetividad lírica como a la preocupación por la “crisis de lo viviente”.

La siguiente aportación, desde el discurso ecocrítico, pertenece a Ottmar Ette, y se centra en los desastres naturales provocados por el hombre, a través de la obra de Anna Kazumi Stahl *Catástrofes naturales*. Partiendo de la cuestión, en el contexto del Antropoceno, se contemplan las manifestaciones literarias de una “crítica de lo ecológico”, pues el hombre ha alterado con su presencia en el mundo el equilibrio de la naturaleza, y ello impregna la cultura. En la obra de Stahl, la idea de la “catástrofe inevitable en la que los seres humanos pierden el control sobre la naturaleza y sobre sí mismos está ligada a un cuestionamiento ético global de la convivencia”. Para continuar con reflexiones acerca del Antropoceno, Jesús Montoya se sitúa en la ficción climática uruguaya y examina la obra *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías, que acerca las crisis y los contratiempos personales a los avatares que van más allá de lo humano y que impactan directamente en el reflejo que tienen en la humanidad los cambios en el clima.

La lógica humanista se puede ver quebrantada de diversas formas. Como una posible alternativa a la propuesta anterior, Erika Martínez afronta un ejercicio dual, la relación entre la pacificación del lenguaje y la de los cuerpos en torno al poemario de Soledad Castresana *Carneada* (2007), que se integra en el mundo rural y analiza sus diferentes condiciones y formas de vida, donde hay cabida para la simbiosis pero asimismo para la violencia: “su cadena culmina -dice Martínez-, en forma de apoteosis, con una matanza en la que puede verse al animal arrojado al grado máximo de la otredad posible: la del cadáver o cuerpo vuelto cosa. La pérdida progresiva de la forma que implica el despiece alcanza además una proyección estética: lo que ha sido pasado a cuchillo es también el mismo poema.” El capítulo de Ana Gallego, que sigue al de Erika Martínez, contempla el concepto de “ontología de lo común”, cuya base son los estudios sobre las políticas de lo común, alrededor del estudio de la representación “hidrofeminista” del ámbito trans/travesti. Para ello, analiza la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *La virgen de la cabeza*, partiendo de interacciones de cooperación y “compartenencia” que, como la autora explica, están “basadas en la construcción de una hidrocomunidad, simbólica y material”, que se presentan como “alternativa a la crisis ecosocial”.

José Manuel Camacho aborda en “Morel en la Amazonía. Intertextualidad y distopía en *La mirada de las plantas*, de Edmundo Paz Soldán”

una serie de “intertextos y homenajes” que van desde *La vorágine*, de José Eustasio Rivera y de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier hasta *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, y atraviesa, al hilo de la novela de Paz Soldán, una diacronía rica y estimulante que comienza en un mundo antiguo, el de los ámbitos indígenas del Amazonas y de los emplazamientos rurales de los límites entre Brasil y Bolivia, y desemboca en “los avances más espectaculares en investigación tecnológica desarrollados en un laboratorio que se encuentra en medio de la selva.” Para terminar, Virginia Capote y Florian Homann aportan en su ensayo “Memorias apocalípticas, fin del mundo y violencia en la narrativa colombiana del siglo XXI” un análisis de la manera en que algunas narrativas actuales, sobre todo en ámbitos rurales, “se configuran bajo la tentativa de describir y, en muchos casos, resistir tanto a la violencia política como a las amenazas de la crisis climática que pone en jaque de forma cada vez más evidente el futuro de la humanidad”.

En definitiva, este trabajo corporativo pretende marcar unas pautas para entender mejor, desde una óptica latinoamericana, las crisis que vivimos actualmente, relacionadas con la impronta que la humanidad deja en el planeta, las consecuencias de los excesos del desarrollismo contemporáneo y las subjetividades que, de modo solidario o individual, inciden en el destino de los pueblos y del planeta, con un componente distópico que invita a la reflexión colectiva.

Ángel Esteban



# Índice

Lista de Colaboradores ..... 17

## **I América Latina entre las utopías clásicas y las distopías actuales..... 19**

*ÁNGEL ESTEBAN*

## **II Distopías, crisis, apocalipsis y desastres**

**1. Transhumano, demasiado humano: *Kentukis* de Samanta  
Schweblin ..... 47**

*ALESSANDRA GHEZZANI*

**2. Zonas de sacrificio. El Gran Chaco boliviano en la escritura  
de Jesús Urzagasti y Liliana Colanzi ..... 65**

*LAURA DESTÉFANIS*

**3. La comunidad en movimiento de Jessica Freudenthal ..... 85**

*LAURA MONTES ROMERA*

**4. Los pasos perdidos en el hombre moderno: *Carpentier* en  
Neuman y el viaje sin retorno ..... 107**

*YANNELYS APARICIO*

**5. La conciencia del desastre en el teatro de Edgar Chías ..... 127**

*GRACIA MORALES ORTIZ*

- 6. El apocalipsis personal o al arte de saltar al vacío: poesía escrita por mujeres en Chile** ..... 149

*ROCÍO CANO CUBILLOS*

- 7. La voz de la mujer centroamericana en la sociedad del enjambre: Tatiana Lobo y Ana Escoto** ..... 171

*JUAN ANDRÉS GARCÍA ROMÁN, MILAGRO OBANDO-ARIAS*

### **III Ecocrítica, ámbitos naturales, rurales o selváticos**

- 8. Escrituras de la simbiosis: visiones eco poéticas para el siglo XXI** ..... 195

*ROSA BERBEL*

- 9. Desastres naturales, provocados por el hombre. Anna Kazumi Stahl y sus *Catástrofes naturales*** ..... 213

*OTTMAR ETE*

- 10. Antropoceno latinoamericano: *Mugre rosa* de Fernanda Trías como ficción climática** ..... 233

*JESÚS MONTOYA JUÁREZ*

- 11. Carne cruda: Soledad Castresana y la crítica a la pacificación de los cuerpos** ..... 255

*ERIKA MARTÍNEZ*

- 12. Ontología de lo común en Gabriela Cabezón Cámara: una lectura hidrofeminista de *La virgen cabeza*** ..... 267

*ANA GALLEGO CUIÑAS*

- 13. Morel en la Amazonía. Intertextualidad y distopía en *La mirada de las plantas*, de Edmundo Paz Soldán ..... 281**

*JOSÉ MANUEL CAMACHO DELGADO*

- 14. Memorias apocalípticas, fin del mundo y violencia en la narrativa colombiana del siglo XXI ..... 307**

*FLORIAN HOMANN, VIRGINIA CAPOTE DÍAZ*



## **Lista de Colaboradores**

**Yannelys Aparicio**

Universidad Internacional de La Rioja  
yannelys.aparicio@unir.net

**Rosa Berbel**

Universidad de Granada  
rosaberbel@ugr.es

**José Manuel Camacho Delgado**

Universidad de Sevilla  
jcamacho@us.es

**Virginia Capote Díaz**

Universidad de Granada  
virginiacd@ugr.es

**Rocío Cano Cubillos**

Universidad de Granada  
r.a.canocubillos@gmail.com

**Laura Destéfanis**

Universidad de Buenos Aires  
marialauradestefanis@gmail.com

**Ángel Esteban**

Universidad de Granada  
aesteban@ugr.es

**Ottmar Ette**

HCTS, Changsha  
ette@bbaw.de



**Ana Gallego Cuiñas**

Universidad de Granada  
anag@ugr.es

**Juan Andrés García Román**

Universidad de Extremadura  
juanandresgarciaroman@gmail.com

**Alessandra Ghezzi**

Università di Pisa  
alessandra.ghezzi@unipi.it

**Florian Homann**

University of Münster  
fhomann@uni-muenster.de

**Erika Martínez**

Universidad de Granada  
erikamc@ugr.es

**Laura Montes Romera**

Universidad de Granada  
laumontes8@gmail.com

**Jesús Montoya Juárez**

Universidad de Murcia  
jesus.montoya.juarez@gmail.com

**Gracia Morales Ortiz**

graciam@ugr.es  
Universidad de Granada

**Milagro Obando-Arias**

Universidad Internacional de La Rioja  
milagro.oa@gmail.com

#### 4.

## Los pasos perdidos en el hombre moderno: Carpentier en Neuman y el viaje sin retorno

### The lost steps in modern man: Carpentier in Neuman and the journey of no return

YANNELYS APARICIO

**Resumen:** La narrativa hispanoamericana contemporánea se caracteriza por diversidad de temas y estilos que arrojan una mirada al mundo sin fronteras y al individuo que se aleja de sus raíces y no encuentra el sitio de destino. La desorientación adquiere constantemente nuevas dimensiones en el fenómeno que Fernando Aínsa define como la “pérdida del territorio”. Las contradicciones por parte del individuo desterritorializado cobran relevancia en la obra de Alejo Carpentier y Andrés Neuman, sobre todo en las novelas *Los pasos perdidos* y *Fractura*, cuyos protagonistas se desarrollan entre un constante ir y venir de espacios y tiempos que atraviesan y desdibujan los límites entre el pasado y el presente, la nacionalidad y la extranjería. Para ambos personajes, el viaje se convierte en el inicio de un aprendizaje vital que facilita una reinterpretación del amor, la sociedad, la naturaleza y el futuro.

**Palabras clave:** utopía, memoria, historia, posmodernidad, literatura hispanoamericana.

**Abstract:** Contemporary Hispanic American narrative is characterized by a diversity of themes and styles that cast a glance at the world without borders and at the individual who is moving away from his roots and cannot find his place of destiny. Disorientation constantly acquires new dimensions in the phenomenon that Fernando Aínsa defines as the “loss of territory.” Contradictions on the part of the deterritorialized individual become relevant in the work of Alejo Carpentier and Andrés Neuman, especially in the novels *Los pasos perdidos* and *Fractura*, whose protagonists develop between a constant coming and going of spaces and times that cross and blur the boundaries between past and present, nationality and foreignness. For both characters, the journey becomes

the beginning of a vital apprenticeship that facilitates a reinterpretation of love, society, nature and the future.

**Keywords:** utopia, memory, history, postmodernity, Hispanic American literature.

Apunta Fernando Aínsa a que en “la libertad de temas y estilos, en la apenas disimulada intertextualidad y en el incorporar desenvuelto de expresiones culturales populares, la ficción latinoamericana va marcando en este milenio una renovada creatividad y una progresiva diversificación de temas y estilos” (Aínsa, 2014, 111). Las poéticas contemporáneas proyectan una mirada al mundo sin fronteras, al cosmopolitismo que se separa de la necesidad de señalar la patria o la identidad de cada individuo y que propicia un desapego a las raíces del predio nativo. Como contrapunto, se agudizan las contradicciones por parte de quienes dejan de identificarse con sus raíces históricas y, a falta de referencia de nación propia, extravían la dirección hacia donde dirigir sus pasos. Esta desorientación adquiere constantemente nuevas dimensiones, tanto en el entorno del mundo originario como en la vida de las grandes metrópolis y el argumento se convierte en un eje fundamental de la narrativa de escritores cuya literatura polemiza entre la vida del mundo evolucionado y la del auténtico, la del hombre primitivo habituado a la naturaleza y el desarrollado de identidades múltiples, que experimenta lo que Fernando Aínsa (2014) refiere como la “pérdida del territorio”. Las confrontaciones se intensifican en la sociedad globalizada posmoderna, en la medida que aumentan las contradicciones por parte del individuo desterritorializado.

Sobre el tema de la desorientación del hombre moderno reflexiona Fernando Aínsa y deja abierta una interrogante sobre el ser humano cuya búsqueda del paraíso parece devenir en cierta suerte de infierno: “si no hay meta clara al término del viaje y si la utopía buscada no puede concretarse, ¿adónde nos conduce el viaje de *Los pasos perdidos*?” (Aínsa, 2012, 36). Las respuestas giran en torno a la condición nómada de seres humanos errantes en predios que siempre resultan ajenos. Esta circunstancia prevalece como lugar común en la obra de Alejo Carpentier, sobre todo en las novelas publicadas alrededor de la década de los años cincuenta. Las obras más relevantes narran los periplos de Ti Noel en *El reino de este mundo* (1949) y del músico desorientado en *Los pasos perdidos* (1953), cuyas historias de búsqueda redundan en un constante ir y venir de espacios y tiempos que atraviesan y desdibujan los límites entre el pasado y el presente, el centro y la periferia, la nacionalidad y la extranjería.

Para Arturo Echavarría, el desplazamiento que lleva a cabo el personaje podría entenderse “tanto en el espacio como en el tiempo, hasta el punto de que el espacio, por decirlo así, se relativiza y se convierte en una de las formas del tiempo” (Echavarría, 1987, 531).

En la superposición de presupuestos espaciales y temporales, el viaje del protagonista de *Los pasos perdidos* alude a la idea del viajero que se desplaza del presente al pasado y del pasado al futuro. En la odisea conviven estilos y modos de vida de varios siglos en las regiones transitadas por el individuo. De regreso a la metrópolis norteamericana, el musicólogo plasma en sus memorias una preocupación similar a la que le aquejaba en los inicios de la historia y, al mismo tiempo, desvela el anhelo de emprender un viaje de retorno que no se lleva a cabo. Desde el asentamiento de vuelta en el punto de partida, el hombre reflexiona sobre el progreso de Nueva York, que le resulta hostil y que define como “una cultura cansada tratando de rejuvenecerse y hallar nuevas savias en el fomento de fervores que nada debieran a la razón” (Carpentier, 2012, 373). El recuerdo de Santa Mónica de los Venados, al que se refiere como el “mundo donde regresaré”, representa la cúspide de una felicidad entonces alejada en el espacio, pero cercana en el recuerdo. En los procesos de alejamiento y acercamiento a una u otra civilización, el protagonista razona sobre lugares y épocas que se adornan con matices complementarios y opuestos, mezclando inquietud y tranquilidad, seguridad e incertidumbre. Como resultado, ninguno de los espacios visitados termina por considerarse como el solar propio que persiguen los pasos del individuo errante.

Medio siglo después de la publicación de esta novela, la poética de Andrés Neuman deja aflorar ciertos rasgos que coinciden con los carpenterianos en torno a la problemática del sujeto en constante viaje de ida y vuelta. En *El viajero del siglo* (2009), el autor hispanoargentino esboza un acercamiento a las sociedades europeas de los siglos XIX y XXI respectivamente, donde el recorrido se plasma a través de la escritura del protagonista. El pasajero, entre varios países y desde la perspectiva del extranjero, realiza una peregrinación a través de la literatura. La temática del viaje es abordada por Neuman en varias de sus obras, destaca entre ellas su novela *Fractura*, publicada en 2018, en la que la odisea del individuo en tránsito enlaza rompimientos, continentes, países, parejas y pérdidas. El viajante de *Fractura* no anhela fundar un espacio propio, sino que se desplaza proyectando una mirada extranjera hacia todos los territorios, incluso al nativo. Apunta Ferrer Calle, acerca de las principales temáticas

de estas novelas, que ya “no será el desarraigo, sino el desplazamiento, el que protagonice” (Ferrer Calle, 2022, 17).

En ambas obras, la partida del protagonista da comienzo a la trama, desde un mundo cotidiano hacia otro desconocido. La principal diferencia entre los dos viajeros radica en que, mientras el caribeño posee, en principio, la noción del rastro a seguir, los viajes del japonés se dan siempre de forma atávica. El compositor frustrado de *Los pasos perdidos* viaja hacia el encuentro con sus orígenes, mientras el emigrante de *Fractura* emprende un recorrido hacia destinos diversos, todos ajenos a su idiosincrasia. Aínsa se refiere al análisis de estas formas de movimiento hacia dos vertientes fundamentales. Para el ensayista, habría que tener en cuenta lo siguiente para el estudio de las variantes:

Por un lado, si el caminar como un fin en sí mismo se dirige hacia el “interior” secreto y raigal de América se puede hablar de un “movimiento centrípeto”. Por otro, si va hacia la “periferia”, ese exterior que la atrae e influye, puede hablarse de un movimiento centrífugo. Detrás de uno y de otro, pueden alinearse todos los dualismos y las parejas antinómicas en que se enfrenta dialécticamente la identidad cultural iberoamericana (Aínsa, 1986, 204).

En *Fractura*, el tránsito del personaje tiene lugar de dentro hacia fuera, desde el predio nativo del viajero hasta los países desarrollados por los que transita sin rumbo fijo, justo lo opuesto del periplo narrado por el músico de *Los pasos perdidos*, cuya aventura comienza en el cosmopolitismo de Nueva York y transcurre hacia lo más intrincado de la selva, sitio que guarda sus raíces y en el que cree haber recuperado el camino. Así lo confirma: “En Santa Mónica de los Venados, mientras estoy con los ojos abiertos, mis horas me pertenecen. Soy dueño de mis pasos y los afinco donde quiero” (Carpentier, 2012, 389). A pesar de la seguridad manifiesta, el hombre no afianza sus pisadas en el sitio elegido y la pérdida protagoniza el fin de su trayecto. La escena final centra la atención del narrador en las aguas del río desbordado. Así se cierra la historia:

Alguien dice, detrás de mí, que el río ha descendido notablemente en los últimos días (...) Los árboles de las orillas parecen más altos (...) empieza a verse, cuando la corriente se aclara, el Signo dibujado en la corteza, a punta de cuchillo, unos tres palmos bajo el nivel de las aguas (Carpentier, 2012, 404).

En el caso de Watanabe, protagonista de *Fractura*, el último capítulo alude a una estampa desolada que recuerda a la del músico caribeño en la

fase conclusión de su periplo. En este caso no hay discurso por parte de la voz narrativa, pero el capítulo final titulado “Y el agua” deja aflorar la similitud entre los desenlaces. Así concluye:

El agua fluye urgente por las canaletas de desagüe, empuja la columna de la furia, la oleada decisiva, reproduce el naufragio y también el rescate (...) se lleva los restos de la noche, los barre hasta la boca de las alcantarillas, esas alcantarillas adonde cada cosa va a parar, al fondo, más al fondo, donde los fragmentos se reúnen (Neuman, 2019, 487).

Ambos finales refieren la imagen del individuo que conecta con la naturaleza como intento de escapatoria y, en cuyo recorrido, atraviesa espacios cronológicos y geográficos. Estos se entrecruzan con las etapas que les acercan a sus propias historias, en ocasiones percibidas de forma atemporal. En la intercalación de espacios y tiempos, la senda a recorrer deja de ser primordial y es entonces cuando el destino trazado por el musicólogo comienza a mostrarse inexacto. Al final, el regreso al territorio rechazado lo separa del deseado. El personaje de *Fractura* no formula recorrido alguno, para él no hay rutas previstas, ni pruebas que superar. Su itinerario es un incesante deambular a través de naciones foráneas.

En ambas novelas prevalece la disyuntiva entre el *acá* y el *allá* en caótico confrontamiento. Para el hombre de *Los pasos perdidos*, el periplo selvático apunta a una aparente nostalgia hacia la época de los orígenes en la que espera encauzar su vida, así lo expresa antes de iniciar el viaje, desde el agobiante *acá* en el que clama: “¡estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!” (Carpentier, 2012, 73). Recuerdos y olvidos del presente y pasado se manifiestan como contrastes en el peregrinar de los viajeros. En el caso del sobreviviente de la bomba atómica concebido por Neuman, el exilio obedece a una consecuencia del escape del personaje del horror vivido. El hombre guarda silencio durante toda la trama, lo que sugiere la presencia de un olvido evasivo. Dicho concepto es analizado por Ricoeur en sus estudios sobre la memoria y definido como un tipo selectivo e interpretativo de los recuerdos (Ricoeur, 1999, 53–62). El teórico refiere que el olvido evasivo suele surgir a partir de etapas posteriores a situaciones traumáticas, masacres, genocidios, dictaduras o catástrofes. En *Fractura*, el caso del sobreviviente del accidente nuclear de Fukushima parece encajar en la idea de Ricoeur, pues la cura principal pasa por el alejamiento de los recuerdos, así vaga en busca de regiones alejadas del horror. Sobre esto apunta Saban a que “se trata de la vida que juzga al pasado, y el elemento esencial de este tipo de memoria es el olvido” (Saban, 2020, 389).

Entre olvidos y recuerdos, existe en ambas narraciones un denominador común en cuanto a la idea planteada por Aínsa sobre el “pasajero en tránsito hacia ciudades” (Aínsa, 2014, 113). El extrañamiento del extranjero se produce tanto hacia los lugares de adopción como hacia los propios. Los protagonistas se encuentran inmersos en una especie de laberinto sin salida, esta realidad se evidencia con más fuerza en el hombre posmoderno de *Fractura*, sin voz ni discurso propio. Las biografías del personaje llegan al lector a través de testimonios que aportan sus compañeras de vida, el narrador omnisciente y la investigación periodística de Pinedo.

El músico de *Los pasos perdidos* termina su periplo con el cierre de caminos ocasionado por el desbordamiento del río. Un diluvio obstaculiza el plan de reconectar con la aventura del espacio alejado y se cierran las posibilidades de retorno. La reflexión final anuncia un desencuentro: “La verdad, la agobiadora verdad -lo comprendo yo ahora- es que la gente de esas lejanías nunca ha creído en mí. Fui un ser prestado. Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del tiempo detenido” (Carpentier, 2012, 402). El interés despertado inicialmente por la civilización autóctona, que propiciara la determinación del personaje para emprender el viaje a la semilla y de construir el presente sobre los cimientos de la cultura originaria, se desvanece ante el rompimiento entre los mundos que había habitado. El resultado es la desconfianza hacia el otro y hacia los aborígenes, con la consecuente imposibilidad de redefinir el rumbo.

Para el investigador musical, el viaje de inicio es el único proyecto verídico, el resto del recorrido se adorna incertidumbres y planes inexactos. Para el ejecutivo oriental de *Fractura*, es el último viaje del personaje el que resulta determinante. Este culmina en un lugar de paisaje exótico, que se desliga totalmente de todas sus estancias anteriores. El protagonista se refugia en el paraje remoto que acaso podría proporcionar la cura al olvido, definido por el autor como “un medicamento que requería una dosis diaria” (Neuman, 2019, 113). Hay en este final un guiño a la reconciliación con la naturaleza, que reivindica el desencuentro del viajero de Carpentier. El japonés lanza, en el último viaje, una mirada panorámica al recorrido:

Mira al sur, en dirección a la invisible Tokio. Mira al oeste, donde las montañas brillan. Al norte, donde las hierbas ocupan los campos sin cultivar, mientras los cables de alta tensión se pierden hacia la planta nuclear de

Fukushima. Watanabe trata de imaginar el camino de ida y vuelta de esa energía, su quemante recorrido. Al este, busca el mar (Neuman, 2019, 472).

En las obras se dan procesos inversos que guardan relación con los elementos comunes, el viaje de retorno, la esencia y los orígenes. El hombre americano extravía la ruta cuando se desestabiliza la idea del espacio transitable. Su regreso a la ciudad desemboca en el abandono de todas las aspiraciones posibles, incluso la de reencontrar el tiempo perdido entre los brazos de la fiel Rosario. Desde la distancia, el idilio se transforma en desconfianza, así reflexiona el viajante: “La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante, allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis” (Carpentier, 2012, 256).

El músico ostenta seguridad hacia el recorrido de ida, pero no en el de regreso. El japonés comienza con un viaje sin rumbo y la certeza de la misión se concreta en la última etapa de la novela, cuando emprende el retorno. Es entonces cuando define el propósito: “Sin duda, habría resultado más cómodo bajar en coche. Pero sabe muy bien que, con un volante entre las manos, su inclinación natural sería irse. Y aquí todavía tiene una misión que completar” (Neuman, 2019, 472). La misión culmina en la desembocadura del manantial en señal de alivio, a diferencia de hombre americano que, frente al río, da cuenta de la encrucijada en el ocaso del recorrido: “Hoy terminaron las vacaciones de Sísifo” (Carpentier, 2012, 404),

Las aguas protagonizan los finales, el río desbordado de *Los pasos perdidos* y el manantial que en *Fractura* “rasga el saco de las nubes, las abre con su filo (...) El agua pincha el océano, lo interroga, bucea transformando lo pequeño en grande, lo angosto en desmedido (...) apaga el fuego helado que escala las alturas (...) derrite las fronteras uniendo lo pacífico y lo atlántico” (Neuman, 2019, 489). Ambos círculos se cierran frente al agua, como símbolo que recoge los viajes entre habitantes de distintos períodos históricos, siempre conectados con las realidades de múltiples ciudades, en diversas épocas. En cada caso, la reconstrucción de las memorias individuales pasa a convertirse en las de varias épocas y pueblos enfrentados al laberinto que configura el presente de su propio tiempo.



## La peregrinación, la pérdida y el eterno retorno

Sostiene Aínsa que *Utopía* de Tomás Moro ha pasado a convertirse en un sueño completamente irrealizable. Para el académico, “todo indica a que no quedan en el mundo lugares donde resulte posible proyectar una realidad alternativa. Es como si desde fines del siglo XX la etimología del ‘lugar que no existe’ se hubiera encontrado con el destino semántico de la palabra utopía” (Aínsa, 2015, 12). La realidad de la era moderna acarrea nuevos retos para el individuo que experimenta la aniquilación de las esperanzas y esta circunstancia se convierte en una característica agónica con el paso del tiempo. Queda atrás la idea romántica de las revoluciones, cuyo reflejo del desencanto ya resulta evidente en las escenas finales, cada vez con más sombras, de obras contemporáneas como *El siglo de las luces*.

Afirma Todorov (2006) que, ante el hundimiento del pensamiento ilustrado, el ideario latinoamericano se debate ante la incertidumbre de sobre qué base se edificará y solidificará la vida de la nueva era. Los viajeros de las obras que nos ocupan en este análisis se enfrascan en la búsqueda de este espacio y la tarea se plantea hacia dos posibles vertientes, como una salida al renovado mundo actual o como una vuelta al pasado idealizado, que contempla la posibilidad de acceso al entorno familiar conocido por la historia. María Ramírez define el porvenir como una “pluralidad de futuros posibles que van a depender de la sabiduría con la cual se perciban las tendencias contemporáneas y sus posibles impactos” (Ramírez, 2005, 27).

El viaje, en este contexto, se asume como opción para el intento de recuperación del paraíso. Esta idea es referida por Michel Aberson (2005) como lo “maravilloso utópico” que intenta llegar a superar los límites del espacio y el tiempo en la búsqueda de la identidad latinoamericana, en la que, según Aínsa (2015), resulta esencial el componente utópico en la lucha por la libertad y todo aquello que la oprime, ataca o destruye. Concluye el académico que “pese a la pérdida de las certidumbres y a esta condición menos radical de la función utópica contemporánea, los ‘buscadores de la utopía’ proseguiremos nuestra empecinada tarea en América Latina” (Aínsa, 2015, 32).

Tanto en la novela *Los pasos perdidos* como en *Fractura* figura la búsqueda utópica como vía de salida de las prisiones y del encuentro con el mundo propio. Heidegger (2001) alude a la importancia de la desorientación y de la pérdida para acudir a la llamada que posibilite escuchar la verdadera palabra del ser. Para los protagonistas de las novelas,

el nomadismo constituye la vía de encuentro con el lugar donde resulte posible empezar de cero. La odisea relatada en cada caso gira, por tanto, en torno a las etapas de la historia, la cultura y la vida de los protagonistas. Las peripecias de los viajeros se entrelazan con sus propios recuerdos y esa interrelación entre memorias personales y colectivas edifica el eslabón que conecta las historias de los hombres migrantes, procedentes de dos hemisferios opuestos y con inquietudes semejantes.

Afirma Ricoeur (1999) que la conciencia de la memoria da sentido a la continuidad de la vida de los individuos. Para él, la memoria colectiva consiste “en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la Historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur, 1999, 19). En *Los pasos perdidos*, el musicólogo plasma en su diario unos recuerdos recientes que se mezclan con los de su niñez y estos a su vez le conducen a la historia de sus antepasados. Las etapas del periplo que le llevan a la búsqueda de unos instrumentos musicales localizados en el interior de la selva están directamente relacionadas con el conocimiento de su propio pasado histórico y cultural. Los recuerdos de la infancia deleitan la idea del viaje, y así reflexiona:

Un doloroso amargor se hinchó en mi garganta al evocar, a través del idioma de mi infancia, demasiadas cosas juntas (...). Al buscar el traje de baño, que no aparecía en los armarios, se me ocurrió que fuera más sano tomar un tren y bajarme donde hubiera bosques, para respirar aire puro (...). Hasiado de tener que elegir caminos entre tanta gente que andaba en sentido contrario, rompiendo papeles plateados y pelando naranjas con los dedos, quise ir hacia donde había árboles (Carpentier, 2012, 62–64).

Las especificidades de la memoria matizan el recuerdo y se acercan a la recuperación del pasado en un contexto que resulta al mismo tiempo afín y ajeno para los buscadores. En las novelas analizadas prevalece el propósito de los protagonistas, de fundar un espacio edificable sobre la base de los miedos y las huellas que ha marcado la memoria cultural de cada uno. Según Jan Assman (2008) la memoria cultural se contrapone a la memoria comunicativa. En este sentido juegan un papel esencial las representaciones simbólicas presentes en las obras de Neuman y Carpentier. Los individuos de las historias analizadas recuperan, en distintas modalidades, los acontecimientos de épocas remotas y en cada nuevo entorno se desvela una simbolización que corrobora la conjunción entre

presencia y ausencia, característica que constituye un elemento básico de los matices propios de la memoria cultural.

En *Los pasos perdidos*, la propuesta del Curador al músico, de viajar a un lugar que evoca el universo deseado, se convierte en un suceso providencial para el hombre perdido en su propia búsqueda. El viaje se ambienta en una especie de retroceso temporal hacia el mundo estimulante y delicioso. Dos acontecimientos marcan la travesía del protagonista, el amor de Rosario y el descubrimiento del Treno, tradicional ceremonia de muerte que viene a iluminar al buscador de instrumentos y que lo impulsa a la creación, para culminar con la concreción de su obra. Ante la contemplación de la ceremonia, como si de un viaje en el tiempo se tratara, conecta con la huella de sus antepasados y afirma: “acabo de asistir al nacimiento de la Música” (Carpentier, 2012, 281).

En *Fractura*, Yoshi Watanabe recorre con avidez las ciudades desarrolladas que asfixiaran al narrador de *Los pasos perdidos*. La historia del japonés no se centra en una búsqueda específica, como ocurre en el relato del musicólogo carpenteriano. El sujeto construido por Carpentier es consciente de la necesidad de encontrar algo que habita en aquel *allá* y así inicia la aventura. En *Fractura*, la odisea del personaje se proyecta hacia las tierras del lejano hemisferio. El viaje se convierte en la errante peregrinación a través de una serie de círculos que no se cierran, sino que giran alrededor de sus propios ejes, sin centro, hasta llegar al retorno.

Hay un elemento que simboliza y redibuja la trayectoria de los viajeros de *Los pasos perdidos* y *Fractura* como pieza que enlaza la memoria cultural con la comunicativa: se trata de la música como conector del pasado con el presente de los individuos. Para el hombre que se adentra en la selva, la indagación en los orígenes de la música, el acercamiento a la cultura y a la mujer forjada en ella define su esperanza de vislumbrar “los ojos ardidos hacia la enseña floreada de Los Recuerdos del Porvenir” (Carpentier, 2012, 403). La indagación en los instrumentos primitivos deriva en la búsqueda del amor en el mundo no contaminado y culmina con la creación de su propio Treno.

Para el sobreviviente de las catástrofes orientales, los instrumentos musicales en desuso funcionan como asidero, consuelo y compañía. La música parece proporcionar al migrante japonés la evocación de alguna época gloriosa, que el hombre es capaz de presentir y que se trasluce en el apego los banjos antiguos y usados por otros hombres de generaciones anteriores:

Tenía también la costumbre de recolectar y cuidar banjos viejos, como si fueran mascotas abandonadas (...). Se pasaba horas afinándolos. Si no los afinas, sufren, me decía. El que sufría era él, por supuesto. Cada vez que los miraba en silencio, se imaginaba un concierto de instrumentos desafinados. Y la idea le resultaba tan intolerante que no tenía más remedio que ponerse a revisarlos, clavija por clavija (Neuman, 2019, 68).

En ambas obras, la música actúa como elemento que acerca al individuo a un pasado que ha marcado el presente. Esta aproximación se constituye como emblema que alude al concepto de cronotopo acuñado por Bajtín (1989) y se adentra en las imágenes de espacio y el tiempo que vislumbra la voz narrativa. Para Leonor Arfuch, las identidades migrantes podrían analizarse en relación con los cronotopos bajtinianos en dos lugares simbólicos que representan un “aquí/allí siquiera alimentando la fantasía del retorno” (Arfuch, 2010, 39). Con frecuencia las imágenes cobran vida por medio de la música en los hombres de *Fractura* y *Los pasos perdidos*, mientras los estados de ánimo y preocupaciones identitarias se explican a través de las relaciones de los personajes con determinados instrumentos musicales. Muchas de las aproximaciones al espacio y al tiempo perseguido o intuido por los protagonistas en las historias giran en torno a la música, esta se constituye como eslabón conector entre los extranjeros y los mundos hacia donde se encaminan los pasos. El investigador musical descubre en la misión de encontrar la jarra sonora y la colección de tambores y flautas, la presencia de todos los tiempos anteriores en el suyo:

Alzo los ojos ardidados hacia la enseña floreada de Los Recuerdos del Porvenir. Dentro de unos días, el siglo habrá cumplido un año más sin que la noticia tenga importancia para los que ahora me rodean. Aquí puede ignorarse el año en que se vive y mienten quienes dicen que el hombre no puede escapar de su época. 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 (...). Marcos y Rosario ignoran la historia (Carpentier, 2012, 403).

El individuo narrado del siglo XXI en *Fractura* viaja en compañía de recuerdos que no expresa oralmente. Su relación con los instrumentos que ya no producen música, de épocas anteriores, parece guardar relación con unas memorias que colecciona, cuida y que necesita organizar, recolocar y sobre todo no perder. Yoshie, a diferencia del hombre de pasos perdidos, no investiga, su relación con el pasado se narra a través de la relación con los instrumentos musicales de tiempos pretéritos. Todas

las narradoras coinciden en el apego del señor Watanabe a los viejos banjos que le acompañan, y así lo refieren: “Descolgaba unos cuantos, de la pared, los soplaba por dentro, les pasaba un trapito y volvía a colgarlos en un gancho diferente. Era como si se hubiera atascado en un enroque” (Neuman, 2019, 425).

Si el protagonista de *Los pasos perdidos* manifiesta la necesidad de internarse en el lugar menos contaminado en busca del origen del mundo y de la música, para hallar un complemento a una vida vacía, el hombre de *Fractura*, frente la añoranza del futuro incierto se adhiere en silencio a los artefactos musicales en cuya presencia pervive lo originario. El personaje del siglo XX parece tener claro, al menos al principio, el camino que deben transitar sus pasos, aunque estos se extravíen en el intento de recuperar una civilización visitada y luego perdida. El individuo posmoderno mantiene la incesante búsqueda hasta el desplazamiento final, en el que se apega a la remembranza del pasado hasta que reconoce el lugar de descanso. Más cerca o más lejos, el intento de recuperación se orienta a la conservación de lo que para cada uno representa el génesis, que en ambos casos está compuesto, sobre todo, por un elemento que es natural y universal, el lenguaje que existe desde siempre y que es anterior a la palabra y al silencio: la música.

## Las mujeres, las patrias y el fin del camino

Otra pieza clave y recurrente en ambas obras se sitúa en torno a los personajes femeninos que rodean a los protagonistas de las novelas analizadas. Los intercambios de los individuos con las mujeres de sus vidas aportan matices a cada una de las etapas en las historias, al tiempo que arrojan luz acerca de la evolución o los desenlaces narrados. En cada caso, el recuento de las vidas de los personajes gira en torno a los recuerdos de vivencias experimentadas con mujeres que compartieron distintas etapas de sus vidas. Halbwachs (2010) se refiere al tema de los recuerdos en su libro *La memoria colectiva* y la estudia en dos dimensiones: la autobiográfica o individual y la colectiva. Estas memorias se entrelazan con las de las mujeres, tanto en *Los pasos perdidos* como en *Fractura* y se condicionan, de manera que no podrían concebirse como elementos separados o independientes.

Apunta Saban que “la memoria espacializa el tiempo, lo vuelve en cierto modo atemporal para que el decurso de la historia se detenga.

Habría que reconocer en el tiempo que pasa a toda velocidad una instantánea -una escena- del pasado. Así retenida, como si se tratara de una imagen, se la asocia en una nueva configuración en la que el presente pueda reconocerse” (Saban, 2020, 381). En la instantánea de recuerdos que describe el musicólogo, pletórico en la despedida y esperanza de vuelta al mundo aborigen, se observa la estampa de un ideal de futuro junto a la tercera mujer del relato, con la que recupera la inspiración más plena. Más adelante, la idea y el deseo de continuidad por la mera palabra de lo que el narrador define como el “Adán nombrado” se evaporan con la separación de la amante y Treno, que no llega a salir de la floresta donde había sido compuesto. La pérdida de composición musical ocurre paralelamente a la imposibilidad de retomar el idilio vivido con Rosario, así como de regresar a Santa Mónica.

El artista de *Los pasos perdidos* define su partida inicial de la estresante vida citadina como la consecuencia derivada de la relación en crisis que mantiene con Ruth. Los desencuentros de la pareja propician el alejamiento de la ciudad norteamericana y marcan el inicio de la aventura selvática, con la posterior toma de decisión del divorcio por parte del viajero. Más adelante, la experiencia sensorial que le ofrece Mouche, la amante francesa que le sigue al encuentro del escenario tan salvaje como auténtico, va acompañada de la toma de contacto con la naturaleza y del enfrentamiento al camino de retos, revoluciones, miedos y tormentas. Cada una de las pruebas y desafíos enfrentados es alentada y alineada con las historias de las mujeres que participan de las peripecias vividas.

El final del idilio con Mouche tiene lugar cuando se da el encuentro amoroso con Rosario, cuya belleza primitiva cautiva el interés del viajero. La autenticidad de la mujer contrasta con todas las relaciones amorosas anteriores. La experimentación del desenfreno y la pasión vivida junto a Rosario son paralelas al despertar de la inspiración del artista y al adentramiento en el mundo que conecta con los recuerdos de su infancia inocente y feliz. La aparición de la musa selvática y natural lo cambia todo, se relativiza la importancia de la investigación centrada en los orígenes de la música y la recuperación de los instrumentos primitivos. Es entonces cuando se modifica la esencia del viaje, el individuo rechaza los retos de superación de pruebas impuestas, al tiempo que desdeña los desafíos de la vida junto a Mouche. Ante la completa seguridad de llevar a cabo el cambio, argumenta: “Mouche no era ‘mi casa.’ Era, por el contrario, aquella hembra alborotosa y rencillosa de las Escrituras (...). Rosario, en

cambio, era como la Cecilia o la Lucía que vuelve a engastarse en sus cristales cuando termina de restaurarse un vitral” (Carpentier, 2012, 179).

En contraste con el disfrute del mundo idílico, el narrador concebido por Carpentier expone en sus memorias los miedos que atraviesa durante todas las etapas del viaje, así como las razones que al final del camino le llevan de regreso al sitio de partida. La idea del retorno con Ruth, que elabora en su autobiografía con marcada reflexión, alude a criterios muy razonados, distantes del desbordamiento de emociones que guiaran los pasos del músico en Santa Mónica. De vuelta a Nueva York, el hombre justifica la partida: “Mi pasado exigía el cumplimiento de un último deber, con la rotura del vínculo legal que me ataba todavía al mundo de allá” (Carpentier, 2012, 352). La marcha del lugar en el que asegura haber afincado sus pasos parece una reivindicación de culpas, más que un argumento: “Pasaron los tiempos de las estafas. Por lo mismo que he vuelto a sentirme un hombre, me he prohibido el uso de la mentira; ya que la lealtad puesta por Rosario a cuanto me atañe es algo que estimo sobre todas las cosas, me subleva la idea de engañarla” (Carpentier, 2012, 335).

El diario deja constancia de la satisfacción obtenida en el momento de la creación del Treno, que deja en manos de Rosario, así como de la esperanza de haber marcado una huella en el futuro de la música. En el recuento autobiográfico, el individuo esclarece la seguridad de su legado al porvenir y se siente capaz de “expresar ideas, de inventar formas que curaran la música de mi tiempo de muchas torceduras. Un joven en alguna parte esperaba tal vez mi mensaje, para hallar en sí mismo, al encuentro de mi voz, el mundo liberador” (Carpentier, 2012, 352).

Llama la atención el hecho de que la confesión escrita de la historia tenga lugar en la fase de retorno del personaje a la ciudad que anteriormente había rechazado. El alejamiento parece funcionar como catalizador para recuperar el recuerdo de las emociones, que ven la luz en forma de autorrelato, en el sitio racional en el que redacta su autobiografía. Sobre este tema, Gustavo Pérez Firmat establece la relevancia del contraste entre el tiempo de la composición del Treno, la pieza musical que el protagonista reconoce como su máxima realización, y la evocación de la experiencia recordada a posteriori. Apunta el académico:

A este presente gramatical pero no actual se opone, como hemos visto, el presente de la escritura, desde el cual el yo-redactor reconstruye el viaje. El proyecto del narrador se puede resumir, a mi juicio, en esta oposición entre composición y escritura, entre la inmediatez del Treno, que nace de la selva,

y la secundariedad de la escritura, que infructuosamente aspira a recuperar y ocupar un pasado (Pérez Firmat, 1984, 353).

Las memorias quedan plasmadas por el narrador en su autobiografía. Acerca del texto escrito por el personaje, suscribe Pérez Firmat:

no es más que una ficción retrospectiva, una reconstrucción muy posterior a las aventuras en la selva. Genéricamente, no se trata de un “diario” sino de unas “memorias”. Esta conclusión acarrea su corolario: las fechas del diario, sobre las cuales se ha discutido tanto, deben ser también retrospectivas. Sea cual fuere la interpretación que se haga de los lapsos cronológicos, lo esencial es recordar que esos errores (voluntarios o involuntarios) son cometidos por el yo-redactor, quien, ya fuera de la selva e incapaz de regresar a Santa Mónica, intenta transitar por la palabra el camino que le ha sido físicamente vedado (Pérez Firmat, 1984, 349).

El hombre alega el cierre de la ruta de acceso a Santa Mónica de los Venados para argumentar el imposible regreso. El desbordamiento del río ocurre como colofón y se alinea con la renuncia al reencuentro con Rosario, que para entonces se ha convertido en mujer de Marcos. Las noticias sobre el diluvio y el abandono de Rosario llegan de forma paralela. La pérdida de la mujer se corresponde con el desmoronamiento de las ilusiones y la resignación cierra el círculo con una aceptación del fracaso por parte del narrador. La escena final apunta a una solución intermedia entre la desesperación y la evasión del hombre que pospone cualquier intento de búsqueda de unidades o certezas.

En el caso del viajero de Neuman, el personaje resulta ser un sobreviviente del terremoto de Fukushima, de un tsunami y de un accidente nuclear. Su recorrido abarca una serie de países y ciudades que no guardan relación con su cultura u origen, como ocurre en el caso del musicólogo. Las vivencias del personaje son expuestas por las voces femeninas que lo conocieron y por un narrador omnisciente que va completando los detalles de la trama. Las mujeres del relato abordan la mirada extranjera del peregrino dentro de cada cultura visitada y sus testimonios constituyen las piezas fundamentales para interpretar la experiencia del señor Watanabe. Como en *Los pasos perdidos*, las aproximaciones y distanciamientos de las mujeres y lugares marcan un inicio y un fin en las etapas de la vida de los protagonistas y también en sus finales.

Cada una de las mujeres de *Fractura* concibe y describe al hombre que ocupó una etapa esencial de su vida, desde la cultura a la que cada una de ellas pertenece. A partir de este acercamiento a la cultura con la que se



encuentran en contacto, ellas serán capaces de interiorizar y argumentar las características de sus propias identidades. Los personajes femeninos se acercan y entienden a Yoshie Watanabe a partir de sus reflexiones, interpretaciones, creencias y experiencias. La versión final del señor Watanabe en la novela, que en algunas ocasiones emana de la voz poética del narrador omnisciente y en otras de las compañeras de camino, es el compendio de todas las cicatrices, percepciones e inquietudes vitales y sexuales que se han ido acumulando por todos los personajes, dentro y fuera de sus entornos, a lo largo de la novela.

Las voces van alternándose, de forma asíncrona, aludiendo a los recuerdos de niñez y temprana juventud de Yoshi hasta la vida adulta en el cargo de *marketing director*, que desempeña en una multinacional solvente y exitosa. Así se construye la historia de Yoshi, bajo el protagonismo de sus relaciones sentimentales. Las voces en primera persona aportan los pasajes de episodios compartidos entre él y las mujeres de su vida. Violet da cuenta del despertar al amor, así como de los miedos y añoranzas junto al joven inmigrante radicado en Francia, siempre intercalando en el relato preocupaciones individuales y memorias comunes. Para ello, el personaje recurre al estilo indirecto que transmite lo que, en el entendimiento de cada mujer, el hombre piensa, cree o siente: “A mí el espacio me da vértigo (...). A Yoshie en cambio le recordaba que nada importa demasiado (...). Yo le hablaba de urgencias y anhelos. Él, de alivios y paciencia” (Neuman, 2019, 81).

Lorrie, la amante norteamericana, desde una perspectiva tan práctica como la idiosincrasia estadounidense, expone las vivencias junto a un hombre que se enfrenta a la vida en la primera potencia del contexto internacional: “Yoshie era una máquina de producir, una oficina viviente” (Neuman, 2019, 184). Mariela, pareja argentina, humaniza al personaje que, desde una relación madura, muestra el lado más tierno de Yoshie cuando interpreta sus culpas y desdichas, y describe el acercamiento lingüístico al dialecto porteño, la relación con su hijo adolescente y el sentimiento de indefensión ante lo irremediable: “Lo que más se reprochaba, estoy convencida, era no haber intentado reanimar al papá cuando lo vio ahí tirado. No haberlo tocado más, no haberse ensuciado con el cuerpo del padre (...). Pero hablaba de su olor, su estatura, sus manos, su pelo. (...) Por eso digo que había, no sé, una especie de rescate fallido” (Neuman, 2019, 308).

Carmen es el último eslabón, que conecta la trayectoria del inmigrante con la decisión del retorno en la última etapa en España: “A Yoshie, por

ejemplo, la vejez le espantaba. Se salvó de tantas cosas que no la tenía prevista. Pensó que no iba a llegar. Supongo que mudarse de país era algo así. Empezaba a sentirse viejo en uno, y le tocaba otro nuevo. Fue el lugar donde vio que había envejecido. Por eso me extraña que fuese el último antes de volver a casa. Si es que tenía casa” (Neuman, 2019, 433). Así se produce el acercamiento a la trayectoria del japonés, que es también la de las narradoras. Ellas son coprotagonistas de una misma trama.

Hay, tanto en el capítulo final de la autobiografía del músico como en la narración de las mujeres de *Fractura*, cierta idea romántica en relación con la posibilidad del retorno. La evasión y la idealización de la naturaleza se ocupan de cerrar las historias, mientras los personajes se mimetizan con el entorno y las ansias de libertad buscan amparo en la creación. Cuando parece que no existe posibilidad de regreso a ningún lugar, el refugio se ubica en el arte, cuyos orígenes se alojan en la naturaleza. Bajo esta reflexión, hay un guiño a lo que Aníbal González define como la nueva narrativa sentimental (2005), que se fija en los afectos, además de realizar un “Como si se tratase de un ‘viaje a la semilla’” (González, 2005, 391).

Latentes están el sentimiento de soledad y el tratamiento de la problemática de la pérdida del amor y la patria. La decepción del músico que se define a sí mismo como el “Visitador” le lleva a presagiar un desolado futuro: “Falta saber ahora si no seré ensordecido y privado de la voz por los martillazos del Cómitre que en algún lugar me aguarda” (Carpentier, 2012, 404). En el peregrino japonés parece vislumbrarse a ese individuo que ha sido totalmente privado de la voz, en el que se cumple el pronóstico del musicólogo decepcionado.

Los viajes de los personajes de Carpentier y Neuman desembocan en dos lugares comunes: la indagación de la propia identidad y el anhelo de reencuentro de una senda que permita concebir el equilibrio. El retorno de los personajes al punto de inicio podría ser tanto el final como el comienzo de la nueva peregrinación desde algún lugar iniciático hasta la esperada recuperación de la armonía. Las voces narrativas quedan finalmente sustituidas por textos que parecen abrir una nueva senda de la liberación, un nuevo camino. Así, los pasos perdidos de los viajeros se dirigen hacia una búsqueda que abraza la naturaleza y la historia, mientras el viaje continúa.

## Bibliografía

- Aberson, Michel (2005). “Alegato a favor de lo maravilloso utópico”. Aínsa, Fernando (ed.), *Espacio literario y fronteras de la identidad* (270–279). San José: Editorial Universitaria de Costa Rica.
- Aínsa, Fernando (2012). “Introducción”. Carpentier, *Los pasos perdidos* (7-45). Madrid: Cooperación Editorial.
- Aínsa, Fernando. (2014). “Nueva cartografía de la pertenencia. La pérdida del territorio en la narrativa Latinoamericana”. *Iberoamericana*, 54, 111–126.
- Aínsa, Fernando (2015), “Nuevas bases para una Utopía ‘Desde’ y ‘Para’ América Latina”. *Revista de Historia de América*, 51, 11–32.
- Arfuch, Leonor (2010). “Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad”. *DeSignis*, 15, 32–40.
- Assmann, Jan (2008). *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lillmod. Trad. Marcelo Burello y Karen Saban.
- Bajtin, Mijail (1989). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. Kriukova, Helena S. y Cazcarra, Vicente (eds.), *Teoría y estética de la novela* (237–409). Madrid: Taurus.
- Carpentier, Alejo (2012). *Los pasos perdidos*. Madrid: Cooperación Editorial.
- Echavarría, Arturo (1987). “La confluencia de las aguas: la geografía como configuración del tiempo en *Los pasos perdidos* de Carpentier y *Heart of Darkness* de Conrad”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35, 2, 531–541.
- Ferrer Calle, Javier (2022). *Las cadenas de la identidad: poéticas del desarraigo y el viaje en la obra de Andrés Neuman*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- González, Aníbal (2005). “Viaje a la semilla del amor. *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental”. *Hispanic Review*, 4, 73, 389-408.
- Halbwachs, Maurice. (2010). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño Dávila. Trad. Federico Balcarce.
- Heidegger, Martin (2001): *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Neuman, Andrés (2019). *Fractura*. Barcelona: Penguin Random House.
- Ramírez Ribes, María (2005). *La utopía contra la historia*. Caracas, Fundación para la Cultura Urbana.
- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid.

Saban, Karen (2020). “De la memoria cultural a la transculturación de la memoria”. *Revista Chilena de Literatura*, 101, 379–404.

Todorov, Tzvetan (2006). *L'Esprit des Lumières*. París: Robert Laffont.