

Elena Palmero
González

Los pasos perdidos *o el camino de la identidad*

*Yo vivo aquí de tránsito,
acordándome del porvenir...*
ALEJO CARPENTIER

El proceso de transformación que ocurre con la alta modernidad en la narrativa latinoamericana, significa, en opinión de Carlos Rincón, no solo un cambio de norma, o paradigmas de escritura, sino un proceso más radical y abarcador: un cambio en la propia noción de literatura.¹ Si las vanguardias preparan ese camino con una narrativa de nuevo aliento discursivo, vigorizadora de nuevas instancias ficcionales, y consecuentemente generadora de originales estrategias comunicativas, serán las décadas del cuarenta y el cincuenta las que reciben la madurez de este proceso, en franca evidencia de una idea de la literatura sustentada cada vez más en la facticidad y el gesto escritural.

La ficción ha ido restaurando el precepto de unidad de tiempo. Narrar la duración, narrar el relato, concentrar en un tiempo discursivo una amplia temporalidad fabular son claves de composición metatextual de evidente protagonismo hacia el medio siglo. De tal manera la novela tiende naturalmente a textualizar la representación, el acto de escritura, y a veces la misma lectura, sustituyendo la anécdota, por desarrollos metaliterarios, en evidente desplazamiento del interés, de una intriga, a su *performance*.

¹ Carlos Rincón desarrolla ampliamente esta idea en su libro *El cambio en la noción de literatura*, donde distingue que nuevas relaciones entre realidad y ficción, entre historia y discurso, entre escritura y lectura, van dinamizando un modo diferente de entender la propia naturaleza y función de la literatura en el siglo xx. Véase *El cambio en la noción de literatura*, p. 17, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.

Conjuntamente los textos manifestarán una notoria manipulación lúdica de otros códigos genéricos, en una suerte de intertextualidad autorreferenciada y contaminación consciente, centralizando la creación metapoética en obras que se autorrepresentan como archivo de relatos. La novela, que desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, y que particularmente durante la vanguardia había intensificado sus relaciones intertextuales con otras modalidades del discurso científico sobre la sociedad y la historia,² dialogará esta vez con formas y temas del discurso antropológico, histórico, o sociológico, para dar cuerpo a una literatura de condición híbrida, particularmente rica en la expresión de finos matices del proceso de transculturación operado en nuestras tierras. Significativa es en ese sentido la práctica creadora de narradores como Guimaraes Rosa, Alejo Carpentier, José María Arguedas, o Juan Rulfo, por solo distinguir algunos ejemplos de escrituras, que en ese contexto incorporan al tejido imaginativo y verbal de la ficción un universo de entrecruzamientos y mezclas, propios de nuestra sincrética formación sociocultural.

Como Ángel Rama asegura, hacia 1940 se abrirá un vasto cuestionamiento del continente, del que han de participar activamente sus escritores y pensadores (Rama, 1982: 5), estos, con una profunda vocación humanista, centralizarán en su creación el tema de la identidad latinoamericana en diálogo con la cultura y la historia universal, y la novela, tal como lo argumenta Rama, participará creadoramente de este debate, interesándose por explicar el hombre latinoamericano en sus contextos, razón que da fundamento a una poética de la creación, así como a una práctica narrativa que evidencia nuevas relaciones de la ficción con otros discursos, y en consecuencia, otra relación de entendimiento consigo misma.

² Esta idea de las migraciones genéricas asociadas al surgimiento y desarrollo de la literatura hispánica es ampliamente estudiada por Roberto González Echeverría en su excelente libro *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000. Su tesis postula que el desarrollo de la novela latinoamericana está asociado a la imitación de textos dotados de autoridad (discurso legal, científico) para particularmente distinguir en el xx su apego al discurso antropológico. Significativamente en este estudio RGE coloca a *Los pasos perdidos* como punto de giro en la narrativa del siglo xx, al ser «la ficción fundadora del Archivo».

La obra de Alejo Carpentier, que ya en este momento goza de evidente madurez creativa, centraliza en la década del 50 un conjunto de textos donde el eje temporalidad resulta clave significativa y propuesta temática de sugerente implicación cosmovisiva, si se considera que pensar el tiempo es un camino para entender la identidad y la historia, y en el caso del escritor cubano una manera de entender el cruce de cronotopos culturales que definen el perfil de nuestro sincrético continente.

Recordemos rápidamente que de 1949 a 1959 ven la luz *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *Guerra del tiempo* (1958) y *El siglo de las luces* (1959), textos en los cuales Carpentier desarrolla como centro temático y compositivo, temporalidades plurales y conflictivas, correlaciona tiempos que una metafísica de la presencia y la representación excluiría, pone en crisis una idea de sujeto homogéneo, y debate una identidad en cambio y continua transformación; siempre bajo paradigmas de escritura en los que las coordenadas compositivas del tiempo instauran relaciones narrativas y comunicativas de extraordinaria originalidad, sobre todo si pensamos que este modo de entender la temporalidad del relato instituye la metaficcionalidad y la hibridez, marcas típicas de una narrativa que hacia el medio siglo se está abriendo a una nueva manera de mirarse como literatura, y de asumir su función social.

De ellos, quiero concentrarme en *Los pasos perdidos*, que vista en ese contexto, parece sintetizar una visión sobre América y su compleja identidad nacida de confluencias y migraciones, avances y retrocesos, encuentros y desencuentros. Especialmente me interesaré por su peculiar modelo cronotópico, que quebrando toda temporalidad logocéntrica, privilegia como centro temático y de composición, las temporalidades híbridas, solamente explicables en nuestro heterogéneo continente. En correspondencia, estudio el viaje y el camino como espacio de integración de una identidad que alcanza a configurarse en lo entre-lugar y lo por-venir, para colocar finalmente una posible lectura del sujeto carpentereano, que cuestiona toda noción de sujeto homogéneo y se configura en una identidad en continua transformación.

Los pasos perdidos adopta compositivamente el modelo de relato de viaje, cronotopo narrativo de larga tradición en la cultura latina, y especialmente significativo en nuestras letras lati-

noamericanas por su naturaleza fundacional, recordemos que las crónicas de la conquista adoptan la forma de diarios o cartas de relaciones para nombrar un mundo en gestación, y luego las crónicas de los viajeros científicos del XIX también asumen el discurso de diario para catalogar el universo físico y social de un continente que también se consolidaba en un largo proceso de independencia.

Narrado desde la primera persona, *Los pasos perdidos* relata el itinerario de su protagonista, quien sale de Europa hacia América con la encomienda de rastrear formas primitivas de algunos instrumentos musicales que perviven en América. Esta razón lo lleva a remontar el Orinoco en una apasionante aventura temporal, pues mientras su tiempo cronológico avanza, vive la experiencia de estadios cada vez más primitivos de vida, en los que lentamente va reencontrando sus capacidades creadoras. Su ilusión tiene fin cuando a la procura de papel, retorna a la civilización, para luego no conseguir nunca más encontrar el camino del regreso a la selva.

En esta rápida presentación, es posible precisar varios estratos temporales en la novela: un tiempo fabular que se adscribe a los límites de un viaje (Europa-América-Europa), y que dura, según nuestra convencional medición, algunos meses; un tiempo histórico referencial más o menos reconocible en todos los estadios que el protagonista visita y que es de naturaleza inversa al fluir convencional; y un tiempo de la narración que reduce en el acto de la escritura de un diario, o crónica, la aventura espiritual y física de este viaje.

De esta manera, en el presente de la enunciación, quedan reducidas dos temporalidades de naturaleza inversa: un tiempo que marcha con las cronologías, el que trae consigo el protagonista europeo; y un tiempo inverso a las cronologías, el del mundo americano que va recorriendo hasta llegar al Valle del Tiempo Detenido, como él mismo lo bautiza.

La novela utiliza así los procedimientos de reducción y simultaneidad temporal, quizás con la intención de develar el carácter relativo del tiempo en un sistema de referencias convencionales, equiparando en un mismo nivel narrativo dos instancias aparentemente contrapuestas ante la lógica occidental.

La reducción, como la explica Darío Villanueva en su libro *Estructura y tiempo reducido en la novela* (1977) consiste en limi-

tar al máximo el tiempo narrado, de forma que la novela no abarque años o vidas enteras, sino horas, o a lo sumo días, de esta manera lo que dura no es el objeto descrito, la historia contada, sino la descripción de esa historia, el relato. En el caso de *Los pasos perdidos*, el presente del contar subsume temporalidades diversas bajo su potestad metatextual, y en consecuencia la reducción temporal correlaciona sin jerarquías, nociones aparentemente excluyentes según una percepción estructurada y taxonómica del tiempo, potenciando la presencia plural de tiempos en un mismo nivel. Así se activa narrativamente aquella metáfora carpentereana de América como gran máquina del tiempo donde el hombre primitivo puede dar la mano a otro que va al cosmos, y se moviliza la idea de persistencia de todo pasado en cualquier acto presente, tópico este de singular recurrencia en el universo artístico del novelista.

La reducción temporal, como se ve, garantiza en *Los pasos perdidos* la metatextualidad, y esta, por naturaleza, genera cierta condición híbrida en la escritura, pues ella permite la coexistencia de dos dimensiones temporales en un mismo acto enunciativo: en el nivel presente de la memoria y el contar, cohabita el tiempo de lo evocado y lo contado.

Así mismo, la construcción del sujeto que enuncia el relato revela también hibridez en su configuración narrativa. Si con Graciela Reyes (1990:135) coincidimos en pensar que la polifonía del enunciado se manifiesta en la creación de varios enunciadores, que sin excluirse, ni ceder turnos, asumen a un tiempo la enunciación, estaremos de acuerdo en considerar la naturaleza polifónica de *Los pasos perdidos*, toda vez que la perspectiva de un narrador protagonista que cuenta desde el presente de la enunciación, involucra constantemente voces y perspectivas del universo contado, para mixtificarse la voz enunciativa del relato en un discurso híbrido.

Esta mixtificación de la enunciación es el rasgo que con más fuerza Irleamar Chiampi (1983) distingue en el texto realista-maravilloso, que como la autora asegura, supera el carácter monológico de la ficción al problematizar su enunciación y quebrar la idea de una conciencia narrativa única y totalizadora. El texto mimético, habitual en nuestra narrativa decimonónica y de las primeras décadas del xx, se complacía en ocultar la voz generadora del discurso; este, en cambio, busca explicitarla, y

explicitarla en su carácter problémico y heterogéneo, lo que llevará por demás a instaurar en nuestro discurso ficcional un sujeto de identidad sumamente compleja.

Si con Paul Ricoeur³ intentamos leer un sentido en la estratificación temporal de *Los pasos perdidos*, veremos que el texto acude en primera instancia a una ubicación fabular de los hechos narrados en una red cronológica que se adscribe a la representación convencional que el hombre hace del tiempo, luego, en un segundo nivel, encontraremos un tiempo apelativo a la reversión histórica, y en un tercer nivel, de fuerte sugerencia metafórica, un estrato donde se pueden sintetizar todos los tiempos posibles, pasado-presente-futuro, en una dimensión que borra toda marca cronológica, y se afianza en una noción mayúscula e integradora, expresiva por demás del más auténtico sentido del tiempo de nuestra América.

Esta dimensión del tiempo marca sensiblemente la orientación cosmovisiva del texto, e involucra una concepción autoral en la que el tiempo es mucho más que sucesión y cronología, más que suma lineal de ayer, hoy y mañana. Con aguda mirada Julio Le Riverend (1988) aprecia esa naturaleza plural y conflictiva del tiempo en toda la praxis artística de Alejo Carpentier, premisa imprescindible para una cabal comprensión de su conciencia histórica.

El análisis de Le Riverend allana el camino para la interpretación de *Los pasos perdidos*, donde cohabitan tiempos de diferente naturaleza, sumamente plurales y complejos en su expresión, así como para legitimar una dimensión en la que pasado y futuro habitan toda actitud humana del presente, y en la que el tiempo de América es origen, matriz incontaminada, plena posibilidad de todas las temporalidades reconocidas por occidente, como ya había afirmado el novelista en su conocida crónica de 1948 cuando visita la Gran Sabana venezolana: «El tiempo estaba

³ En la dinámica de una moderna hermenéutica e invirtiendo el modelo fenomenológico heideggeriano, Ricoeur muestra que en todo relato hay un escalonamiento de organizaciones temporales nada lineal, que va desde la representación más común y exterior del tiempo, el de la sucesión, las cronologías, las fechas, y las marcas temporales (intratemporalidad), hasta un estrato profundo, unidad plural de pasado, presente y futuro, donde se puede acceder a las marcas más profundamente humanas de la temporalidad. Remito a su libro *Tiempo y narración* (Ed. Cristiandad, Madrid, 1987).

detenido allí [...], desposeído de todo sentido ontológico para el hombre de Occidente [...] No era el tiempo que miden nuestros relojes, ni nuestros calendarios. Era el tiempo de la Gran Sabana. El tiempo de la tierra en los días del Génesis». (Carpentier, 1976: 270)

Esta noción ecuménica del tiempo como síntesis, es expresiva de un universo simbólico donde el tiempo histórico y el tiempo mítico no alcanzan a legitimar fronteras. Consciente de que «ni la razón ni la ciencia pueden satisfacer toda la necesidad de infinito que hay en el hombre y que solo el mito tiene la preciosa virtud de llenar su yo profundo» (Mariátegui, 1982: 26), Carpentier asume en su obra la temporalidad del mito, como expresión auténtica de una identidad.⁴ El tiempo del mito, como contrapartida de una concepción unidireccional y falsamente progresiva del movimiento temporal, como noción que admite la experiencia plural y heterogénea del devenir, y que no distingue jerarquías entre pasado, presente y futuro.

Por este camino, es posible conjeturar que haya encontrado en los mitos y cosmogonías amerindias y africanas una interesante dimensión del tiempo. Particularmente sobre el universo mítico de origen africano se sabe que ya desde la década del veinte el escritor estudiaba y se relacionaba con prácticas del mundo mágico-religioso afrocubano,⁵ experiencias que sin duda

⁴ Este interesante modo de ver la temporalidad del mito íntimamente ligada a la temporalidad histórica ha sido originalmente estudiada por Aimée González Bolaños (*Pensar la narrativa*, Ed. FURG, Río Grande, 2002), y por Roberto González Echevarría (*Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1984; y *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000). Así mismo remito a los ensayos de WILLIAM LUIS: «Historia, naturaleza y memoria en Viaje a la semilla», *Revista Iberoamericana*, (154); Pittsburgh, ene.-mar., 1991, y de ELENA PALMERO: «Guerra del Tiempo: Alejo Carpentier a la búsqueda de la identidad», *Cadernos Literários*, (5); Ed. FURG, Fundação Universidade do Rio Grande do Sul, Brasil, 2000.

⁵ En diversas entrevistas el escritor refiere sus años de iniciación intelectual cuando visitaba el gabinete del Dr. Fernando Ortiz, o asistía a prácticas religiosas afrocubanas en compañía de Amadeo Roldán. Véase César Leante: «Confesiones sencillas de un escritor barroco», en *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1977, o SALVADOR ARIAS: «Habla Alejo Carpentier», en *Recopilación de Textos sobre Alejo Carpentier*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1977. Así mismo en el prólogo de *Ecue Yamba O*, para la edición de 1977 de Letras Cubanas, explicando la génesis de la novela, vuelve sobre estas referencias.

quedarán en la creación de personajes y contextos de su narrativa.

Cuando Augusto Roa Bastos afirma que el lenguaje de las culturas indígenas entraña en su contexto cósmico significaciones que anulan nuestros conceptos de temporalidad y espacio (Roa Bastos, 1978: 10), nos devela ciertamente una manera de entender la cualidad del tiempo que emerge de la obra carpentereana, enraizada en concepciones que validan el fluir homogéneo del tiempo, concepciones donde la repetición y el ciclo cifran los destinos humanos y donde, como explica Octavio Paz, «el futuro está en el pasado y ambos en el presente» (1974: 79).

Sin embargo, este modo de entender el tiempo, tampoco anula el mundo de las cronologías. Lo más original en *Los pasos perdidos* precisamente sea que ambas nociones no se excluyen, y más bien conviven en una expresión integradora. La legitimación de un cronotopo situado en los intermedios de dos mundos, donde definitivamente quedará el personaje al final de su aventura, puede confirmar esta idea.

Cuando imposibilitado de regresar a la selva porque el río ha crecido y borrado las señales de entrada, pero también inconforme con la condena de volver a la «civilización», el músico protagonista de esta historia afirma: «Yo vivo aquí de tránsito, acordándome del porvenir... porque mi viaje ha barajado, para mí, las nociones de pretérito, presente, futuro» (p. 287), está postulando su lugar en un tercer espacio, entre-lugar que en la alteridad, obviamente no desconsidera como paradigma, el universo de las marcas fechables, ni tampoco excluye una percepción integrada del tiempo.

Llegado este momento de la aventura espacio-temporal del personaje, se confirma que no hay ya tiempo ni lugar fijos que integren las partes perdidas (o quizás reencontradas) de este hombre. Solo en el camino fue posible la utopía de la plenitud, solo en el camino es posible la búsqueda de una identidad. Por eso me pregunto, si son ciertamente perdidos los pasos del viajero, y si no es el título una inversión irónica del destino del héroe protagónico, espejo significativo del siempre peregrino que fue el propio Alejo Carpentier.

En este sentido propongo detener la vista en el motivo transcultural del viaje y en la consiguiente configuración del peregrino, de tan relevante presencia en la novela.

El cronotopo narrativo del viaje, básico en *Los pasos perdidos*, es modelo habitualmente asociado a la búsqueda de identidad, en la medida en que el itinerario conduce al héroe a cierto reconocimiento del mundo y de su imagen en él. En el modelo canónico, el viaje articula la historia narrada en torno al desplazamiento espacio-temporal del protagonista, y los eventos narrativos se suceden en virtud de ese movimiento. En la novela antigua se acentuaba el movimiento espacial y el suceder de los días, luego ha devenido signo metafórico y el viaje se presenta entonces como tránsito por la vida, itinerario en el que los héroes, como en el relato de aprendizaje, se perfeccionan y se modelan espiritualmente. Bajo esta tipología narrativa, la novela marca topológicamente espacios como el río o el mar, que adquieren valor de icono metafórico, pues remontar el río o atravesar el mar remodela ese viaje por la vida y el aprendizaje. Así también suele apelarse a un «tiempo de aventuras» (Bajtín, 1986: 272), que como se sabe diverge de nuestro sentido de sucesión y cronología, no tiene la duración elementalmente biológica, no hace referencias explícitamente reconocibles en la serie histórica, y moviliza la heterotemporalidad causal y la simultaneidad.

Con *Los pasos perdidos* asistimos a una original variante de este cronotopo, la novela acude a la adición como principio estructurador de la ficción, y al paradigma del itinerario para organizar la fabulación narrativa. En este orden reedita el modelo clásico en sus principales aristas: apela al «tiempo de aventuras» validando la heterotemporalidad en relación opuesta a la lógica cronológica, tiende al cruzamiento de las series temporales y espaciales de tal modo que «vemos» el movimiento temporal justamente en los cambios espaciales, y además pone a funcionar motivos de notable significación identitaria como el regreso y el camino, con la consiguiente imagen del peregrino, figura de extraordinaria recurrencia en la obra carpentereana.

Como relato de viaje, en *Los pasos perdidos* su protagonista escribe un diario, o hace apuntes fechados del maravilloso mundo que va descubriendo, de manera que la novela encapsula metaficcionalmente estos relatos en su estructura mayor de itinerario, y hasta es posible conjeturar que estos escritos sean la novela que estamos leyendo. También el protagonista es músico y escribe una pieza, que curiosamente se basa en la Odisea, me pregunto si en evidente reflejo especular y premonitorio de su

destino, si se considera que la estructura en abismo que se abre con la representación de la creación, funciona como espejo interno que reduplica significativamente la historia contada.

En este sentido, la escritura adquiere poco a poco una extraordinaria centralidad en la novela. La angustia de la creación, la afasia verbal,⁶ la lucha por hacer texto aquella obra que como afirma el personaje es algo que se ha construido en su espíritu (p. 240), va ocupando el lugar de hilo conductor de la ficción, entrelazándose entonces el viaje con el *Kunstlerroman*, y el *Bildungsroman*.

Significativamente Eliane A. Campello en su excelente estudio sobre la naturaleza del *Kunstlerroman* (Campello, 2003: 29), asocia la narrativa del artista a los modelos del viaje y del aprendizaje, considerando que en el viaje el artista recorre el camino de la creatividad, y por tanto este se revela como proceso de formación de un espíritu artístico y de una obra. De manera análoga, en *Los pasos perdidos* el viaje hace nacer una obra, el contacto con América y la virginidad de su mundo devuelve al protagonista el don de la creación, porque América es la imagen, solo que la obra está en su espíritu, y cuando la pretende textualizar choca con la realidad de que en aquel universo incontaminado falta el papel, vehículo que entroniza el mundo de la ley.

Con razón la búsqueda del papel es la llave que lo enajena y lo devuelve a occidente, sin posibilidad de regreso. Irónicamente el arte lo conduce al camino de la identidad, más la escritura lo enajena.

Como hemos visto, en el camino y en el proceso de creación, el artista-viajero encuentra claves para explicarse a sí mismo, solo en ese espacio intersticial⁷ le es posible ir al encuentro de una identidad, porque tanto en el viaje como en la creación la

⁶ Tomo el concepto de Irlemar Chiampi, quien excelentemente lo estudia como procedimiento estilístico en Carpentier y otros escritores barrocos latinoamericanos, recurso que textualiza la habitual imposibilidad de verbalizar el mundo americano en su grandeza. Véase *Barroco y modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

⁷ El concepto de espacio intersticial (tomado de H. K. Baba), como antes usé entre-lugar (de Silviano Santiago) y tercer espacio (de Alberto Moreiras) los utilizo para remitirme a una zona de identidad frontera, descentralizadora e incluyente. En este caso correlaciono la imagen del camino y de la propia creación literaria con la idea, considerando que su espacio enunciativo justa-

realización humana se consuma justamente en el proceso, en el andar, en lo por-venir, es en ese lugar fecundamente intermedio donde el hombre reconoce su grandeza.

Pensando con Roberto González Echeverría, quien tanto ha estudiado la figura del peregrino en la obra carpentereana, podríamos asegurar que, hombres en el camino, son los preferidos del narrador cubano, toda vez que el discurso del viajero es siempre depositario de un conocimiento adquirido en el andar, es la experiencia histórica, es la búsqueda, y es también la única posibilidad de la utopía.

América, para el personaje innominado de *Los pasos perdidos* se devela entonces como el camino, como también es la imagen indecible, y es el porvenir, pues solo en lo por-venir está lo intacto y el reino de lo incontaminado. Cuando en los momentos finales de la novela el personaje confiesa: «Solo creo ya en el presente de lo intacto, en el futuro de lo que se crea de cara a las luminarias del Génesis» (p. 287), nos coloca ante la certeza de que América es el comienzo de los tiempos, y es sobre todas las cosas, el Futuro.

Génesis y futuridad son, para el novelista cubano, los tiempos de nuestro continente, tiempos donde han de encontrarse los pasos certeros en el largo camino de la búsqueda de identidad.

Bibliografía

ACEVEDO, FEDERICO (1981): «Estructura temporal e historia en la obra de Carpentier», *Sin Nombre*, XII (2); Puerto Rico, jul.-sep., 1981.

ARIAS, SALVADOR (1977): *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.

BHABHA, HOMI (1998): *O local da cultura*, Editora UFMG, Belo Horizonte.

mente identifica pasado/presente/futuro, aquí/allá, imagen/palabra, voz/escritura, como espacios de integración de entidades tradicionalmente delimitadas con criterio binario por la cultura occidental. Un balance del tema puede verse en ZILA BERND: «Em busca do terceiro espaço», in *Escrituras híbridas. Estudos em Literatura Comparada*, Ed. da FURGS, Porto Alegre, 1998. Así como en la investigación que actualmente lleva la profesora Dra. Núbia Hanciau para el proyecto do GT Relaciones Literarias Interamericanas, intitulado «O entre-lugar: da teoria à representação» (com resultado apresentado no XVII Encontro Nacional da ANPOLL, Gramado, RS, junho de 2002).

- BAJTÍN, MIJAIL (1986): *Problemas literarios y estéticos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- BERND, ZILÁ, org. (1998): *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*, Ed. da UFRGS, Porto Alegre.
- _____ (2001): «Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária», *Alteridades em Questão*, PUC-MG; Belo Horizonte, 17-18 nov. 2001.
- _____ e CICERO GALENO, orgs. (1999): *Identities e estéticas compósitas*, Centro Editorial La Salle e UFRGS, Porto Alegre.
- CAMPELLO, ELIANE T. A. (2003): *O Künstlerroman de autoria feminina: A poética da artista em Atwood, Tyler, Piñón y Valenzuela*, Ed. FURG, Rio Grande.
- CARPENTIER, ALEJO (1974): *Los pasos perdidos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- _____ (1976): *Crónicas*, Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO (1996): «Mestizaje, transculturación, heterogeneidad», en *Asedios a la heterogeneidad cultural: homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Asociación Internacional de Peruanistas, Philadelphia.
- CHIAMPI, IRLEMAR (1983): *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Monte Ávila, Caracas.
- _____ (2000): *Barroco y modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- FORNET, AMBROSIO (1981): «Sobre el tiempo y la historia en la obra de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas*, XII (219); La Habana, nov.-dic., 1981.
- FOUCAULT, MICHEL (1982): *Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo Veintiuno, Madrid.
- GARCÍA CARRANZA, ARACELI (1984): *Bio-bibliografía de Alejo Carpentier*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.
- GONZÁLEZ, AIMÉE (2002): *Pensar la narrativa*, Ed. FURG, Rio Grande.
- GONZÁLEZ E., ROBERTO (1984): *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- _____ (1993): *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*, UNAM, México.
- _____ (2000): *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México.
- HEIDEGGER, MARTÍN (1962): *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México.

- HORTA, AURELIO (1995): «El mar: símbolo de recombinación cultural en Alejo Carpentier», *Actual*, (30); Universidad de Los Andes, Mérida, mar., 1995.
- KULIN, KATALIN (1987): *En busca de un presente infinito*, Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- LE RIVEREND, JULIO (1988): «Conciencia histórica en Carpentier», *Revista de Literatura Cubana*, año VI; La Habana, 1988.
- LEVI STRAUSS, CLAUDE (1970): *Antropología estructural*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana.
- MARIÁTEGUI, JOSÉ CARLOS (1991): «Nacionalismo y vanguardismo en el arte», en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, comp. J. Schwartz, Ed. Cátedra, Madrid.
- _____ (1982): *Obras completas*, Ed. Casa de Las Américas, La Habana.
- MÁRQUEZ, ALEXIS (1970): *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Ed. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- _____ (1982): *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Siglo XXI, Madrid.
- REIRAS, ALBERTO (1990): «Transculturación y pérdida de sentido», *Nuevo Texto Crítico*, III (6); Stanford University, 1990.
- _____ (1999): *Tercer espacio: duelo y literatura en América Latina*, ARCIS/Lom, Santiago.
- _____ (2001): *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*, Ed. da UFMG, Belo Horizonte.
- MULLER-BERG, KLAUS (1972): *Asedios a Carpentier: once ensayos críticos*, Ed. Universitaria, Chile

