

La evocación situada en Latinoamérica como fundamento identitario en *Los pasos perdidos*

ANA FAGGIANI

Universidad Católica Argentina

anafaggiani@uca.edu.ar

<https://orcid.org/0009-0001-8704-211X>

Recibido: 3 de octubre de 2025 – Aceptado: 27 de noviembre de 2025.

DOI:

Resumen: En *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier el recuerdo no irrumpe de manera aislada, sino como experiencia vinculada a la espacialidad latinoamericana. Este trabajo propone una lectura centrada en la forma en que la memoria del protagonista, a través de rememoraciones tanto deliberadas como involuntarias, se activa en contacto con el espacio y en cómo este proceso permite reconstruir el vínculo entre pasado, deseo e identidad. El estudio aborda el contexto de producción de cada uno de los recuerdos y reconoce el rol decisivo del territorio latinoamericano como su disparador. Desde esta perspectiva, se propone una lectura que sitúa la memoria como eje articulador del relato y clave para comprender el proceso identitario del personaje.

Palabras claves: memoria; espacialidad; identidad; Latinoamérica; recuerdos; sensorial.

The Evocation Situated in Latin America as the Identitarian Basis in *Los pasos perdidos*

Abstract: In *Los pasos perdidos* (1953) by Alejo Carpentier, memory does not emerge in isolation, but rather as an experience connected to the territory. This article proposes a reading centered around the way in which the protagonist's memory, through remembrances both deliberate and involuntary, is engaged by contact with space, and how this process allows rebuilding the link between past, desire, and identity. This study approaches the context in which every remembrance occurs and recognizes the decisive role of Latin America's territory as their trigger. From this perspective, it proposes a reading of this work, one which places memory as a central axis of the narrative, and key to understanding the process of identity for the character.

Keywords: Memory; Spatiality; Identity; Latin America; Remembrances; Sensorial.

En el umbral del regreso y de la memoria

Entre los diversos conceptos crítico-literarios explorados por Alejo Carpentier destaca sin duda el de lo *real maravilloso*, sobre el cual se explora en el prólogo de *El reino de este mundo* (1949). Esta noción, que se caracteriza por su omnipresencia en el ámbito latinoamericano, se reconoce gracias a una “[...] situación peculiar y subjetiva del artista, cuyo espíritu, en un grado

de exaltación que lo sitúa en un ‘estado límite’, está en capacidad de percibir lo maravilloso en una realidad en la que el ojo común y corriente no capta nada más allá de lo intrascendente” (Márquez Rodríguez, 1984: 48). Carpentier plantea que el artista, al distanciarse de la realidad y volver a ella, tiene la capacidad de captar este elemento insólito al interior de la realidad misma. Padura Fuentes, quien presenta un análisis tanto sincrónico como diacrónico de la evolución de este concepto en el autor, señala a propósito de la obra aquí analizada:

Considerada por muchos la más personal y lograda novela de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, publicada en 1953, vino entonces a reafirmar artísticamente la ardua aplicación metodológica de la noción carpenteriana de América como síntesis única de procesos sociales, históricos y naturales, en virtud de la cual “lo fantástico se hacía realidad” y lo maravilloso imaginado fruto de la más cotidiana convivencia (2002: 289-290).

Siguiendo el postulado del crítico, esta obra clave dentro de la novelística del autor funcionaría como contraparte ficcionalizada de su teorización sobre lo real maravilloso.

A su vez, *Los pasos perdidos* nace de un proceso de producción íntimamente vinculado a la biografía del propio autor. Carpentier, al igual que el narrador —que presenta otras características comunes con aquel como trabajar en el ámbito publicitario y componer—, realiza un viaje al Alto Orinoco, región que lo impacta de manera significativa. Sus impresiones, planteadas en el texto previo *Visión de América* (1947), coinciden en muchos aspectos con lo que teoriza en la introducción de *El reino de este mundo* y lo que más tarde ficcionaliza en la novela abordada. González Echevarría se detiene sobre este aspecto:

[...] la perspectiva de Carpentier al escribir su diario es semejante a la de su narrador-protagonista: hay una sensación de descubrimiento y asombro, de maravilla ante la majestuosidad del paisaje. Pero lo que es más importante, hay un anhelo contradictorio de, simultáneamente, por una parte describir el paisaje mediante metáforas y símiles que domesticen las recién descubiertas realidades a través de alusiones a la tradición occidental, mientras que por otra hay un ansia de preservar su originalidad y su carácter único (2004: 227-228).

Partiendo entonces de esta contextualización de la obra, el presente trabajo propondrá una lectura centrada en la rememoración del protagonista de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier para reconocer cómo estos recuerdos, voluntarios e involuntarios, se activan en contacto con el espacio latinoamericano y cómo este proceso permite reconstruir el vínculo entre pasado, deseo e identidad. Desde esta perspectiva, se propone una lectura que sitúa la memoria como eje articulador del relato y clave para comprender el proceso identitario del personaje.

Se utilizará como marco central del análisis la taxonomía planteada por Candau en su libro *Memoria e Identidad* (2008), específicamente el concepto de *memoria de alto nivel*, la cual implica un recuerdo consciente de experiencias personales o conocimientos enciclopédicos. La novela será abordada de manera práctica a través de los dos subtipos en los que se estructura esta memoria: una convocatoria *deliberada* de un recuerdo y una evocación *involuntaria* de una remembranza a partir de los sentidos, provocada por una sensación del presente que se asocia con una experiencia pasada similar.

A su vez, tomando como punto de partida a Ricoeur, quien reconoce que “[...] uno no se acuerda sólo de sí, que ve, que siente, que aprende, sino también de las situaciones mundanas en las que se vio, se sintió, se aprendió” (2004: 57), y a Arfuch, quien destaca la “[...] relación deslumbradora entre memoria e imagen, su potencialidad de iluminar zonas dormidas, agazapadas, negadas, reprimidas” (2012: 402), este estudio pondrá especial atención en cada una de las remembranzas

que el narrador vivencia en la novela, describiendo las características de su contexto de producción, a fin de comprender los efectos que ejercen sobre el proceso identitario del personaje.

Como ya se ha destacado en otros trabajos sobre *Los pasos perdidos*,

[...] el desplazamiento físico del personaje principal de la obra forma un paralelo inseparable con su evolución interior. Durante su viaje a través de la selva, sufre el protagonista, una verdadera transformación que se refleja en etapas cruciales de la novela, vinculándola así íntimamente a la historia y cultura de América Latina (N'Drin, 2025: 4).

Lo interesante aquí será reconocer en esta trayectoria física y evolutiva el peso de los recuerdos, especialmente del primer período de vida del protagonista, como fundamento clave de esta maduración identitaria que transitará a lo largo de la obra.

Un territorio que convoca la rememoración

La mayoría de las remembranzas del protagonista nacerán de un contacto directo con la espacialidad latinoamericana: desde el retorno a la patria los recuerdos comenzarán a aflorar. Al volver a entrar en contacto con la tierra madre, recibirá estímulos visuales, olfativos, auditivos, sonoros y táctiles que le harán asociar ese momento presente con su propia existencia tiempo atrás en esa misma espacialidad en la cual absorbió incentivos semejantes. De esta manera, el recuerdo funciona como respuesta directa a este encuentro con la territorialidad.

El primer caso de rememoración de la obra¹ se halla dentro del apartado inicial del capítulo uno, en donde el narrador se encuentra entregado al ocio por primera vez en mucho tiempo. Siguiendo el devenir de sus pensamientos recuerda el libro de vidas de santos que le leía su madre y, al localizarlo, tropieza de súbito con la lengua castellana por tanto tiempo olvidada debido a su larga estadía en Nueva York: “Un doloroso amargor se hinchó en mi garganta al evocar a través del idioma de mi infancia, demasiadas cosas juntas” (Carpentier, 2010: 19).

Aquí no se aclara cuáles son esas rememoraciones, pero ya en este primer apartado se observa cómo el protagonista, al permitirse salir de una rutina agobiante, es capaz de recibir nuevos estímulos que lo retrotraen a su niñez, período no tenido presente en su actualidad. En este caso la evocación pertenece a una memoria producida de forma involuntaria y es provocada por más de un sentido: por un lado, la vista, ya que el encuentro del personaje con el idioma se produce a través de la palabra escrita; por otro lado, el oído, dado que el lenguaje es sonoro y aun al leer se produce en su mente una imagen acústica.

Este primer recuerdo de la novela abre un conjunto de connotaciones significativas para el análisis que se desarrollará en este trabajo. La infancia del personaje ocurrió en Venezuela, por lo que la rememoración de este período podría prefigurar el viaje que luego emprenderá hacia

¹ El relato de *Los pasos perdidos* se articula en torno a la narración en pasado que el protagonista hace de su travesía. Por esto mismo muchas veces se referirá de forma anecdótica a determinadas circunstancias pretéritas para introducir personajes y actividades. Dichas situaciones no serán tenidas en cuenta por no corresponder al concepto de memoria que se adopta en este análisis, sino que son propias de la narración en sí, precisamente como breves prólogos de características específicas en las que luego se detendrá.

allí. Asimismo, el recorrido que el narrador realiza en ese viaje no solo será espacial sino también temporal porque, más allá del viaje a través de las diversas épocas que conviven en el presente en Latinoamérica, el narrador viajará al pasado de su propia vida a través de la rememoración de su niñez, período crucial para la reformulación del proceso identitario que se destacará en este análisis.

Por otro lado, es interesante tener presente, para continuar con el detalle de los actos rememorativos del protagonista, que es más común recordar acontecimientos agradables que desagradables: “[...] la memoria para hechos negativos decrece con el paso del tiempo y se minimiza el efecto de la emoción” (Dezcallar Sáez, 2012: 148). Pero en el caso de la memoria involuntaria la remembranza es inesperada y asociada directamente a un hecho concreto. Por ello, este recuerdo puede ser tanto positivo como negativo, o incluso podría aflorar en él algún hecho reprimido.

Una reminiscencia negativa se presenta en la siguiente ocasión en que el narrador trae a su mente eventos pasados y, en efecto, se debe a la memoria involuntaria. En el segundo apartado del capítulo dos ingresa a un concierto sinfónico sin saber cuáles composiciones se interpretarán. Y al iniciar la función se encuentra ante la desagradable sorpresa de que la pieza que comienza a sonar es la misma que había estado evitando por largo tiempo, ya que lo hacía retrotraerse a momentos negativos de su niñez. “Si no toleraba ciertas músicas unidas al recuerdo de enfermedades de infancia, menos podía soportar el *Freunde, Schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!* que había esquivado, desde *entonces*, como quien aparta los ojos, durante años, de ciertos objetos evocadores de una muerte” (Carpentier, 2010: 24). Al igual que en el caso anterior, no se especifica cuáles son esas evocaciones que le resultan tan adversas, pero más adelante sí lo hará, cuando ya en medio de su viaje al Orinoco vuelva a escuchar el mismo concierto, esta vez desde la emisión de una radio:

Al cabo de tanto tiempo sin querer saber de su existencia, la oda musical me era devuelta con el caudal de recuerdos que en vano trataba de apartar del *crescendo* que ahora se iniciaba, vacilante aún y como inseguro del camino. Cada vez que la sonoridad metálica de un corno apoyaba un acorde, creía ver a mi padre, con su barbita puntiaguda, adelantando el perfil para leer la música abierta ante sus ojos... (Carpentier, 2010: 112).

Y en este caso, por el contrario, es tan potente la rememoración espontánea de la imagen paterna que continúa luego asociándola deliberadamente a la relación que mantenía con él, su afición por la música y la presencia materna en los primeros años. Luego de la remembranza, el personaje se centra nuevamente en la sinfonía con total atención, hasta que de súbito vuelve a hacerse presente la memoria involuntaria:

Y ya me dejaba llevar, envolver, por el endiabrado arabesco que pintaban los segundos violines, ajeno a todo lo que no fuera la música cuando el “doblado” de trompas, de tan peculiar sonoridad, impuesto por Wagner a la partitura beethoveniana por enmendar un error de escritura, volvió a sentarme al lado de mi padre en los días en que no estuviera ya junto a nosotros, con su costurero de terciopelo azul, la que tanto me había cantado la historia del Señor Don Gato, el romance de Mambrú y el llanto de Alfonso XII por la muerte de Mercedes: *Cuatro duques la llevaban, por las calles de Aldaví* (Carpentier, 2010: 115).

Este recuerdo, a pesar de haber nacido del mismo estímulo musical, corresponde a otra reminiscencia ya que evoca un momento diferente, aunque ambas situaciones pertenecen a la infancia. Nuevamente la fuerza de la rememoración involuntaria lleva al protagonista a retrotraerse, ya de forma deliberada, a toda una serie de momentos asociados a la primera imagen. Estos

corresponden a la vida del narrador con su padre ya viudo, la mudanza a América del Norte, la escasa fortuna del negocio familiar, la desilusión del viaje a Europa y el retorno a Estados Unidos, en donde decidirá afincarse definitivamente.

El seguimiento de las evocaciones vinculadas a la *Novena Sinfonía* de Beethoven ha implicado alterar el orden cronológico de las manifestaciones de la memoria en *Los pasos perdidos*. Se retoma ahora el hilo narrativo posterior a la primera referencia musical, con el episodio en que el narrador se encuentra sorpresivamente con el curador del Museo Organográfico, quien lo invita a su casa para escuchar una grabación de instrumentos aborígenes imitadores de aves. El audio lo hace retrotraer a sus años de juventud, en los que se había dedicado al estudio del origen de la música: “El pájaro que no es pájaro, con su canto que no es canto, sino mágico remedo, halla una intolerable resonancia en mi pecho, recordándome los trabajos realizados por mí hace tanto tiempo...” (Carpentier, 2010: 28). Así, vuelve a tener presente este pasado que había dejado de serle relevante y, por tanto, había olvidado.

Más adelante en la narración, luego de haber firmado el contrato por el cual acepta viajar al Orinoco en busca de los instrumentos requeridos, visita las galerías del museo. Esto le provoca la asociación directa con su antigua estancia en Europa en la cual, para evadirse de los desastres bélicos, se había dedicado a conocer colecciones artísticas.

De súbito, la universalidad de ciertas imágenes, una Ninfa impresionista, una familia de Manet, la misteriosa mirada de Madame Rivière, me llevó a los días ya lejanos en que había tratado de aliviar una congoja de viajero decepcionado, de peregrino frustrado por la profanación de Santos Lugares, el mundo —casi sin ventanas— de los museos (Carpentier, 2010: 47-48).

A partir de aquí recuerda esa etapa de su vida y, especialmente, de las obras de arte que admiró en dicho momento. La remembranza se produce de manera directa por asociación de espacialidades afines, ya que ambos museos —el del presente de la acción y el de su pasado en el Viejo Mundo— comparten una estética común que los convierte en similares a los ojos del narrador.

La siguiente rememoración en la novela se localiza al comienzo del capítulo dos, cuando el personaje arriba a Latinoamérica, a donde se dirigió en busca de los instrumentos musicales aborígenes. A partir de este momento las remembranzas nacerán de un contacto directo con la espacialidad latinoamericana. Como explica Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*:

Las “cosas” recordadas están intrínsecamente asociadas a lugares. Y no es por descuido por lo que decimos de lo que aconteció que tuvo lugar. En efecto, en este nivel primordial se constituye el fenómeno de los “lugares de memoria”, antes de convertirse en una referencia para el conocimiento histórico. Estos lugares de memoria funcionan principalmente a la manera de los *reminders*, de los indicios de rememoración, que ofrecen sucesivamente un apoyo a la memoria que falla, una lucha en la lucha contra el olvido, incluso una suplencia muda de la memoria muerta. Los lugares “permanecen” como inscripciones, monumentos, potencialmente documentos, mientras que los recuerdos transmitidos únicamente por vía oral vuelan como lo hacen las palabras (2004: 62-63).

Al volver a habitar su patria, a la que no había retornado desde el viaje con su padre a Norteamérica, el protagonista dialogará con el territorio a través de diferentes estímulos que le harán asociar ese presente con una situación del pasado ocurrida en ese mismo sitio en donde sus sentidos recibieron sensaciones semejantes. De esta manera, el recuerdo funcionará como una respuesta directa a este reencuentro con la espacialidad.

Y una fuerza me penetra lentamente por los oídos, por los poros: el idioma. He aquí, pues, el idioma que hablé en mi infancia; el idioma en que aprendí a leer y a solfear; el idioma enmohecido en mi mente por el poco uso, dejado de lado como herramienta inútil, en país donde de poco pudiera servirme. *Esto, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora*. Esto, Fabio... Me vuelve a la mente, tras de largo olvido, ese verso dado como ejemplo de interjección en una pequeña gramática que debe estar guardada en alguna parte con un retrato de mi madre y un mechón de pelo rubio que me cortaron cuando tenía seis años (Carpentier, 2010: 55).

Lo primero que halla es la lengua materna tanto de forma oral como escrita. A partir de la escucha del español evoca involuntariamente este verso de cuando lo estudiaba, tan asociado a la niñez. Dezcallar Sáez expresa que “[...] el recuerdo de un suceso vivido en primera persona hace referencia a la memoria autobiográfica, [...] ésta implica procesos emocionales y la conciencia del transcurso de la propia vida” (2012: 142). Por ello, al tomar control nuevamente de esta lengua, reconoce que el castellano lo configura como individuo a la vez que se define por la temporalidad transcurrida desde el abandono de este lenguaje hasta su recuperación, por lo que será crucial para el proceso de reconfiguración identitaria que vivencia a lo largo de la novela.

La posterior remembranza se ubica muy próxima a esta última, cuando el narrador se marcha de un negocio de antigüedades. Y, nuevamente, es fruto de la memoria involuntaria.

Al salir de aquel comercio, bajo la enseña misteriosa de *Rastro de Zoroastro*, mi mano rozó una albahaca plantada en un tiesto. Me detuve, removido a lo hondo, al hallar el perfume que encontraba en la piel de una niña —María del Carmen, hija de aquel jardinero...— cuando jugábamos a los casados en el traspaso de una casa que sombreaba un ancho tamarindo, mientras mi madre probaba en el piano alguna habanera de reciente edición (Carpentier, 2010: 57).

En este caso, y por primera vez en la obra, la reminiscencia es producida por el sentido del olfato, y parecería evocar una imagen más concreta y específica que en las anteriores referencias.² Larsson y Willander (2009) analizan a través de evidencia empírica que las remembranzas provocadas por el olor son de un carácter más emocional que las traídas a la mente por otras señales sensoriales.³ En *Los pasos perdidos* lo mismo ocurre con los recuerdos causados por el sonido, ambas situaciones retrotraen al músico a memorias con una gran carga emotiva.

Asimismo, la mayoría de los recuerdos de la novela son provocados de manera involuntaria. La espacialidad latinoamericana, correspondiente tanto al presente rememorativo como al pasado referenciado, convoca la relación de ambas temporalidades de forma directa, por lo que el protagonista continuamente retornará sin proponérselo a través de los sentidos a imágenes de su niñez en un contexto equivalente al de su actualidad.

En el siguiente apartado del capítulo dos se encuentra la próxima remembranza de la obra. Esta vez se debe a una percepción involuntaria múltiple ya que el recuerdo nace de la apreciación de la calidez y el perfume del pan:

² A pesar de que se han analizado previamente la segunda y tercera evocación producidas por la *Novena Sinfonía* de Beethoven, ambas situaciones ocurren en la narración luego de la remembranza que se está trabajando en esta ocasión.

³ Si bien se toman como referencia diversos artículos que abordan el efecto de la olfacción en la memoria, es importante señalar que el presente trabajo constituye un análisis literario de carácter exegético. En este sentido, lo que sucede en la ficción no se entiende necesariamente como mimesis de la realidad, sino que se examina únicamente para caracterizar su funcionamiento en el texto.

De súbito, un calor de hogazas tibias, de masa recién horneada, brotó de los respiraderos de un sótano, en cuya penumbra se afanaban, cantando, varios hombres, blancos de pelo a zuecos. Me detuve con deleitosa sorpresa. Hacía mucho tiempo que tenía olvidada esa presencia de la harina en las mañanas... (Carpentier, 2010: 64).

En este pasaje el protagonista experimenta alegría al reencontrarse con un aroma que había dejado de percibir sin ser plenamente consciente de ello. Sobre este aspecto en particular se detiene Navalles:

Poseemos un patrimonio olfativo propio y común, que hemos ido acumulando a lo largo de nuestra vida, en la mayoría de casos sin tener conciencia de ello, sin esfuerzo, percibido de manera sutil y guardado sistemáticamente en nuestro cerebro. Al volver a percibir el aroma, aunque sea muchos años después, se activa sin latencia la identificación con el producto y, a veces, el recuerdo asociado con ese momento de consumo, normalmente en la infancia (2011: 25).

Así, el narrador se adentra en Latinoamérica retomando consciente e inconscientemente y “con deleitosa sorpresa” su primer período de vida, transcurrido en este mismo espacio. Esta suma de pequeños asombros lo acompañará durante todo este proceso de rememoración y le permitirá continuar de manera paulatina en un camino de autoconocimiento mediado por los sentidos.

La siguiente rememoración que se plantea es recopilada de manera deliberada por el protagonista, quien hace un gran esfuerzo por recordar a la perfección una serie de versos en castellano que había aprendido en su niñez y que en Venezuela retornan a su mente una y otra vez, aunque de manera imprecisa.

En un pasaje posterior de la obra, el músico asociará el paisaje y su contexto con imágenes pertenecientes al ámbito artístico. Al comenzar su viaje en autobús hacia la profundidad de la selva, luego de su estadía en Los Altos, observará un pueblo por la ventanilla al tiempo que oír rebuznar un asno. Ambos estímulos, el visual y el auditivo, provocarán que recuerde una ilustración de El Toboso que se encontraba en una lección de un libro de lectura de su infancia. Y esto hará que vuelvan a su memoria las primeras oraciones de *Don Quijote de la Mancha*, que había tenido que aprender en dicha ocasión, mas no podrá retomar la totalidad del párrafo que alguna vez supo estudiar. La segunda situación de esta índole se produce inmediatamente después, en el momento en que Rosario le dirige por primera vez la palabra. Al narrador le llamará la atención la mezcla de etnias de las que parece descender la muchacha y la asociará con un fresco antiguo: la *Parisiense de Creta*, remembranza deliberada de esta obra vista anteriormente.

Más adelante en el relato se advierte otra reminiscencia evocada mediante el olfato. Esta vez, en el apartado nueve del capítulo tres, recuerda nuevamente a María del Carmen. En este caso la escena se narra de manera inversa: primero se explicita lo rememorado y posteriormente el motivo que lo desencadenó: “Ese olor cuyo recuerdo regresa del pasado, a veces, con tal realidad que me deja todo estremecido. Ese olor que vuelvo a encontrar esta noche; junto al armario de las yerbas silvestres...” (Carpentier, 2010: 122-123). Aquí la evocación no se produce mediante la olfacción de la albahaca, como en el recuerdo anterior de la niña, sino a partir del “[...] olor a fibra, a mimbre, a esparto” (Carpentier, 2010: 122), todos aromas asociados a María del Carmen. Y, al contrario de lo ocurrido la primera vez que la recuerda, en donde solo se retoma una imagen, aquí se desarrolla narrativamente una actividad de juego completa en la que el personaje la estrecha fuertemente entre sus brazos dentro de una canasta.

Esta situación, en la que la memoria involuntaria se activa mediante estímulos sensoriales, equivale a la experiencia descrita por Proust dentro de *En busca del tiempo perdido*. En el primer libro de la saga, el narrador ingiere una magdalena embebida en té, lo que activa su memoria de forma automática asociando su presente con escenas similares de su infancia. Esto se debe a que en este pasado también adquirió el contacto con el sabor, la textura y el aroma de la magdalena mojada en la infusión y, al volver a realizar esta actividad, retoma todo el contexto en el cual lo había hecho por vez primera. Jacobs toma como punto de partida de su trabajo esta escena icónica y destaca: “The passage illustrates key characteristics of olfactory memory: how an odor first activates an emotion which then triggers the effortful reconstruction of a spatio-temporal memory” (Jacobs, 2023: 4) Y este último punto es crucial para el análisis que se está desarrollando: un estímulo sensorial activa en el protagonista de la novela una emoción que desencadena la reconstrucción de un recuerdo espacio-temporal completo, lo que luego tiene una implicancia directa en su reconstrucción identitaria.

Asimismo, parecería ser que esta evocación de María del Carmen le es especialmente significativa ya que ocurre una tercera vez, en el apartado diecisiete, donde mediante la olfacción se retrotrae a la hija del jardinero de su casa natal: “Una repentina emoción deja mi resuello en suspenso: así —casi así— olía la cesta de los viajes mágicos, aquella en que yo estrechaba a María del Carmen, cuando éramos niños, junto a los canteros donde su padre sembraba la albahaca y la yerbabuena” (Carpentier, 2010: 196). La reiteración de la misma remembranza una y otra vez ante un estímulo equivalente se puede explicar a partir de las palabras de Navalles: “[...] la primera impresión es decisiva, porque tiene dos características fundamentales: la persistencia y la tendencia a la generalización” (2011: 25). Es por ello que el narrador retoma ese primer encuentro olfativo al inspirar un aroma similar en otro contexto y mucho tiempo después.

Como es posible observar, el encuentro con la espacialidad provoca que las reminiscencias sean más claras, detalladas e inmediatas para el sujeto que recuerda. En el hallazgo de los olores que envolvían las escenas de juego con María del Carmen, el narrador elimina la noción de tiempo para revivir esta serie de acciones en carne propia. Dice Bachelard al referirse al surgimiento de la memoria desde un lugar en específico:

Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria —¡cosa extraña!— no registra la duración concreta, la duración en el sentido bergsoniano. No se pueden revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside. Los recuerdos son inmóviles, tanto más sólidos cuanto más especializados (2000: 31).

Así, desde la territorialidad, el protagonista retoma vivencias de su pasado que tenía olvidadas y solo desde el encuentro concreto con determinados lugares logra reencontrar su propia historia desde sus raíces, por tanto tiempo abandonadas.

Asimismo, es interesante reconocer que, aunque el aroma pueda ser considerado socialmente como desagradable, si está asociado a un buen recuerdo la propia fragancia se tiñe de esa positividad. Sobre este particular Synnott detalla:

El olor físico y la realidad metafísica son simbólicamente recíprocos. Las buenas experiencias corresponden a buenos olores: hasta el estiércol de vaca huele bien porque evoca buenos recuerdos; contrariamente, las malas experiencias corresponden a malos olores. Por tanto, los olores con frecuencia se evalúan con base en el valor positivo o negativo del contexto recordado. Los significados de los olores son entonces extrínsecos e individual o socialmente contruidos (2003: 438).

El narrador de *Los pasos perdidos* es consciente de esto y por eso lo detecta en cuanto le ocurre, entre la primera y la segunda evocación de María del Carmen:

Por las negras sudorosas que majan ajíes cantando, los toros en celo y el acre perfume de la alfalfa, reina, donde me hallo, un olor que me tiene como ebrio. Nada hay en ese olor que pueda calificarse de agradable. Y, sin embargo, me tonifica, como si su verdad respondiera a una oculta necesidad de mi organismo. Me ocurre algo parecido a lo del campesino que regresa a la granja paterna, después de pasar algunos años en la ciudad, y se echa a llorar de emoción al husmear la brisa que huele a estiércol. Algo de esto había —reparo en ello ahora— en el traspatio de mi infancia: también allí una negra sudorosa majaba ajíes cantando, y había reses que pastaban más lejos (Carpentier, 2010: 145-146).

De esta forma, un hedor que socialmente suele ser rechazado por resultar desagradable adquiere en el protagonista una connotación positiva, al estar asociado a la nostalgia y a sensaciones placenteras de la niñez.

A partir de la última remembranza que ocurre cronológicamente en el relato, la cual corresponde a la tercera referencia a María del Carmen, sucede un hecho significativo en la novela: luego de toda esta serie de rememoraciones detalladas anteriormente se produce un salto de quince apartados en donde no hay rastros de utilización de la memoria. Esto se debe a que, al separarse del grupo su amante —con quien había iniciado el viaje—, el músico logra desprenderse del último lazo que lo unía al mundo occidental moderno, introduciéndose de lleno en el contexto de Santa Mónica de los Venados, en el centro de la selva. La relación del protagonista con este espacio es ambigua, “[...] vacila entre una selva idealizada y otra amenazante, sin reparar en que las dos son fruto de su condición de recién llegado y visitante de paso” (Ordóñez Díaz, 2021: 198). Allí, la civilización funciona como lo hacía en los primeros años en que se instalaron los españoles en América: la vida de los hombres es simple, concreta e instintiva y se elimina de ella todo rasgo que se considere superfluo. En esta espacialidad aprenderá a vivir en un completo presente, sin importarle el futuro ni el pasado, por lo que se elimina la posibilidad de recordar, lo que implicaría la presencia de otra temporalidad diferente a la inmediata.

De todas maneras, le resultará dificultoso adaptarse a las actividades de supervivencia o de construcción a las que se dedica el resto de la población. Por un lado, como músico, no encontrará una actividad práctica en la cual desarrollarse, sino que volverá a inspirarse y a componer, a pesar de que pronto encontrará una gran imposibilidad dentro de este contexto: la falta de papel y tinta suficientes para expresarse. Por el otro, comenzará a desear divorciarse de su esposa, lo que solo podría realizar en Estados Unidos, para poder vivir sin remordimientos junto a Rosario. Ambas circunstancias harán que no se pueda amalgamar completamente a la espacialidad de Santa Mónica.

Volverá a recordar súbitamente su pasado cuando un avión llegue al poblado en su búsqueda, marcando así un nuevo contacto con la civilización. Y esto le provocará dos remembranzas involuntarias consecutivas. La primera de ellas será convocada mediante el gusto, sentido que aún no había evocado en la novela ningún tipo de recuerdo, al compartirle el piloto una bebida desde una cantimplora de aluminio:

Ahora, en la universal humedad que nos envuelve, este alcohol me produce, de súbito, una embriaguez lúcida, que llena mis entrañas de apetencias olvidadas. No sólo quisiera beber más, y miro por ello con celosa impaciencia al Adelantado y a su hijo que también tragan de mi aguardiente, sino que mil ansias de sabores se disputan mi paladar. Son llamadas apremiantes del té y del vino, del apio y del marisco, del vinagre y del hielo (Carpentier, 2010: 300).

El sabor tiene la fuerza de trasladarlo del completo presente en el cual estaba viviendo hacia las carencias que padece, superfluas para esa civilización adaptada a lo mínimo e indispensable. Por ello al beber alcohol se despierta en él un deseo latente de los alimentos propios del contexto citadino que había dejado de consumir en Santa Mónica de los Venados, así como del lujo asociados a ellos. E inmediatamente después es el oído el sentido que produce la siguiente asociación:

El idioma de los hombres del aire, que fue mi idioma durante tantos años, desplaza en mi mente, esta mañana, el idioma matriz —el de mi madre, el de Rosario—. Apenas si puedo pensar en español, como había vuelto a hacerlo, ante la sonoridad de vocablos que ponen la confusión en mi ánimo (Carpentier, 2010: 301).

En esta oportunidad se invierte lo ocurrido en la primera de todas las evocaciones involuntarias de *Los pasos perdidos*: ahora ya no es el individuo angloparlante que, al escuchar el castellano, recuerda su infancia, sino que es el hombre primitivo hispanohablante que, al oír el inglés, conecta con todo el universo de la modernidad.

El siguiente recuerdo narrado en la novela también se produce a partir de un sentido que no había causado reminiscencias anteriormente, la vista:

De la confusión y el aturdimiento que me envuelven veo surgir, como venidos de muy lejos, muchos rostros que ya había olvidado: rostros de tantos y tantos que conviven estrechamente con nosotros durante años, por la práctica común de un oficio o la concurrencia obligada a un área de trabajo, y que, sin embargo, a poco de dejar de verse, desaparecen con sus nombres y el sonido de las palabras que decían (Carpentier, 2010: 312-313).

En este caso, no se detalla lo evocado, ya que los rostros olvidados emergen en su memoria solo como familiares, sin aportar ningún otro matiz relevante. Por el contrario, a diferencia de los recuerdos de su infancia a los que se ha hecho referencia en este trabajo, el protagonista conecta los rostros con la vida rutinaria carente de sensibilidad de la cual decidió huir al iniciar su viaje. De hecho, no reconoce semblantes de personas vinculadas a espacios recreativos o comunitarios, sino únicamente aquellos asociados al contexto laboral, ámbito que para él carecía de disfrute.

El siguiente recuerdo corresponde a la última remembranza de la novela y se halla muy próximo a su final. La escena se desencadena cuando el narrador oye que Rosario, a quien luego de siete meses de ausencia busca reencontrar en Santa Mónica de los Venados, convive con otro hombre y espera un hijo de él. La noticia lo impacta negativamente y lo hace retrotraerse de manera deliberada al tiempo en que vivió junto a ella: “Recuerdo ahora la rara mirada que me dirigía, cuando me veía escribir febrilmente, durante días enteros, allí donde escribir no respondía a necesidad alguna” (Carpentier, 2010: 353). La angustia que experimenta lo lleva a tomar conciencia de que nunca logró adaptarse plenamente a la vida en la selva. A partir de esta revelación, la novela concluye presentando al protagonista en un estado de insatisfacción tanto con sus propios deseos como con la manera de realizarlos.

Luego del análisis pormenorizado de las rememoraciones tanto deliberadas como involuntarias que se producen a lo largo de *Los pasos perdidos*, es posible delimitar dos grandes secciones. La primera de ellas comprende desde el primer apartado hasta el dieciocho, en donde se encuentran la mayor cantidad de remembranzas de la novela. Estas evocaciones refieren en su totalidad a la infancia y juventud del protagonista e implican el contacto con un período de su vida al que no

había retornado desde hacía tiempo, debido al ajetreo de su cotidianeidad en Norteamérica. Por eso mismo, estos recuerdos están cargados de gran emocionalidad e implican un replanteamiento identitario que lo lleva a tomar conciencia, en contraposición con su pasado, de quién es en la actualidad y cuáles son sus proyecciones. En efecto, en esta parte inicial, las reminiscencias son producidas casi exclusivamente por estímulos olfativos y auditivos, ambos asociados a recuerdos de un carácter más emocional.

Entre esta primera sección y la segunda, encontramos quince apartados en donde el narrador dejará de recordar su pasado —cercano o lejano— y solamente se enfocará en vivenciar su inmediatez, aprendiendo a sobrevivir en el seno de la selva y dedicándose a la composición musical de la que considera su obra magna. Este interludio sin recuerdos se explica precisamente por la experiencia de un presente absoluto, en el que recordar implicaría abrirse a una temporalidad distinta de la que vive.

La segunda sección está constituida por los capítulos treinta y tres hasta el final de la novela. Aquí el narrador se retrotrae a situaciones más cercanas al presente de la enunciación, como su vida citadina en Estados Unidos o, luego de su alejamiento de Santa Mónica, a experiencias vividas en el centro de la selva. En este apartado ya no tendrá lugar la infancia y los sentidos que evocan rememoraciones son el gusto, la vista y el oído, siendo innovadores en el texto los dos primeros.

Conclusiones: una identidad reformulada desde el recuerdo

La mayor parte de los recuerdos que vivencia el protagonista en la primera sección nacen de un contacto directo con la espacialidad latinoamericana: desde el regreso físico a su tierra madre las remembranzas comienzan a aflorar con gran fuerza y asiduidad. Al volver a entrar en contacto con Venezuela, recibe diversos estímulos sensoriales que le permiten comparar de forma involuntaria las situaciones vivenciadas en el presente con su propio pasado ocurrido en ese mismo sitio. De esta manera, el recuerdo funciona como respuesta directa a este encuentro con la territorialidad.

A su vez, se han destacado unas pocas rememoraciones al inicio de la novela que se producen desde Estados Unidos. Estos recuerdos tienen lugar antes del viaje, e incluso antes de plantearse la posibilidad de un regreso (que nunca consideró desde su partida). Gracias a ellos el protagonista toma contacto, por primera vez en mucho tiempo, con su infancia y juventud en tierras latinoamericanas. En consecuencia, estas remembranzas previas al retorno físico a la espacialidad funcionan como una anticipación de dicha experiencia.

Es posible reconocer el rol decisivo del territorio latinoamericano en el proceso identitario que atraviesa el protagonista a lo largo de la novela. Previo al inicio de la narración, su vínculo con el pasado y con sus propios deseos es prácticamente inexistente. Solo al volver a habitar el espacio donde transcurrió su niñez y adolescencia consigue reactivar esos recuerdos y hacerlos presentes. En la mayoría de los casos no ocurre de manera deliberada, sino que es el propio espacio el que despierta sus sentidos adormecidos y, con ellos, las sensaciones y experiencias de sus primeros años de vida. De este modo, el narrador se adentra en rememoraciones profundamente ligadas al

territorio latinoamericano, retomando con asombro y deleite sus pasos perdidos por Venezuela, lo que lo conduce a un camino de autoconocimiento mediado por los sentidos.

En cambio, en la segunda sección de rememoraciones se produce un quiebre en su reformulación identitaria. Al volver a contactarse con la ciudad —primero desde el recuerdo y luego físicamente— el narrador toma consciencia de que, a diferencia de lo que llegó a creer en el medio de la selva, la modernidad también es una parte crucial de sí mismo. Y aunque luego pretende regresar a Santa Mónica de los Venados, la imposibilidad de retorno le provocará una crisis identitaria y un estado de constante insatisfacción. Podría incluso aventurarse que, si siguiéramos al protagonista tras el final de la novela, después de esta crisis sería incapaz de reconstruir los cimientos de su identidad, quedándole únicamente la nostalgia de aquel pasado reciente en Santa Mónica, donde creyó haber alcanzado la plenitud.

El foco de la reformulación identitaria del protagonista se encuentra entonces principalmente en la primera de las dos secciones delimitadas. El ejercicio de rememoración de su niñez y adolescencia le permite tomar conciencia de sí mismo y replantearse sus aspiraciones presentes. A partir del reconocimiento de sus deseos pasados, logra desprenderse de las necesidades impuestas por la sociedad en la que transcurre su vida adulta y reformular su deseo actual, lo que finalmente lo conduce a decidir asentarse en Santa Mónica de los Venados y a apropiarse plenamente de su identidad. La memoria y la identidad corresponden a las dos caras del mismo proceso que vivencia el narrador desde el territorio. Su identidad se constituye al recordar sus experiencias vividas y el camino que tuvo que recorrer para conformarse como tal. Y, en paralelo, la memoria se asienta en la propia identidad, ya que rememora desde un punto de partida particular, tomando en cuenta la relevancia personal de cada evocación.

A pesar del fracaso identitario con que concluye la novela, este trabajo destaca el papel crucial de la memoria —ya sea mediante evocaciones deliberadas o involuntarias— en el proceso de reconstrucción identitaria del protagonista, cuyo punto culminante se sitúa en Santa Mónica de los Venados, en donde decidirá quedarse y asumir su presente. Este aspecto adquiere relevancia al evidenciarse que dichos recuerdos emergen del contacto directo con la fisicalidad del territorio latinoamericano, desde donde se articula el vínculo entre pasado, deseo e identidad a través de una experiencia sensorial que guía su camino de autoconocimiento.

Referencias bibliográficas

- ARFUCH, Leonor, 2012, “Memoria e imagen”, *Educação & Realidade*, vol. 37, n.º 2, pp. 399-408.
- BACHELARD, Gaston, 2000, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CANDAU, Joël, 2008, *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Del Sol.
- CARPENTIER, Alejo, 2019, *Visión de América*, Madrid, Editorial Verbum.
- , 2012, *El reino de este mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- , 2010, *Los pasos perdidos*, Buenos Aires, Losada.
- DEZCALLAR SÁEZ, Teresa, 2012, *Relación entre procesos mentales y sentido háptico: emociones y recuerdos mediante el análisis empírico de texturas* [tesis doctoral], Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/96819>.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, 2004, *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*, Madrid, Gredos.

- JACOBS, Lucia F., 2023, “The Proust hypothesis: the embodiment of olfactory cognition”, *Animal Cognition*, vol. 26, pp. 59-72. Disponible en: <https://doi.org/10.1007/s10071-022-01734-1>.
- LARSSON, Maria y Johan WILLANDER, 2009, “Autobiographical odor memory”, *Annals of the New York Academy of Sciences*, pp. 318-323.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis, 1984, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI editores S.A.
- NAVALLES, Paula, 2011, “Los olores como marca comercial”, *Revista Rinología*, n.º 11, pp. 23-28.
- N'DRIN, Ozoukouo Léa, 2025, “El viaje al laberinto interior: un camino de autodescubrimiento en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”, *Akofena*, vol. 4, n.º 15. Disponible en: <https://doi.org/10.48734/akofena.n015.vol.4.23.2025>.
- ORDÓÑEZ DÍAZ, Leonardo, 2021, “La selva como ámbito barroco: *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”, en *Ríos que cantan, árboles que lloran: imágenes de la selva en la narrativa hispanoamericana*, Colombia, Universidad de los Andes.
- PADURA FUENTES, Leonardo, 2002, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, Paul, 2004, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SYNNOTT, Anthony, 2003, “Sociología del olor”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 2 (abril-junio), pp. 431-464.