

**DE LA CARNALIDAD BESTIAL A LA HUMANIDAD ESPIRITUALIZADA:  
POLISEMIA Y CONCEPCIÓN DUAL DEL LABERINTO EN *LOS PASOS  
PERDIDOS*, DE ALEJO CARPENTIER**

NADIA ARIAS<sup>1</sup>

“El hombre que durante largo tiempo ha estado dando vueltas por los recovecos del camino, al llegar por fin a la meta de su peregrinación descubre que el último misterio de la búsqueda [...] es él mismo”  
(Santarcangeli: 1997, 181)

**RESUMEN**

*Leit-motiv* de su novela *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier halla en el arquetipo universal del laberinto terreno fértil para redoblar la apuesta por la dualidad temporoespacial que caracteriza su poética y que, en esta obra, se plasma en una concepción bifronte del laberinto, bajo cuyas notas aparecen descriptos tanto el espacio selvático, laberinto sagrado-iniciático, como el urbano, laberinto rizoma o de redes infinitas.

**PALABRAS CLAVE**

Carpentier - Los Pasos Perdidos - Arquetipo del laberinto.

Originalmente, el laberinto es el palacio cretense de Minos, prisión del Minotauro, de donde Teseo no puede salir más que con el auxilio del hilo de Ariadna. Sin embargo, la historia no acaba allí: este elemento fundamental del mito griego, producto del ingenio de Dédalo, recorrerá por entero la historia de Occidente, hasta devenir en auténtico arquetipo universal, símbolo fundamental de la historia de la cultura y del hombre.

“Recorrido tortuoso, en el que a veces es fácil perder el camino sin un guía”, sintetiza Santarcangeli en *El libro de los laberintos* (1997: 50), a la vez que deja en evidencia dos de las características esenciales de un dédalo: la complicación de su plano y la dificultad del recorrido; pues como dice Chevalier, la esencia misma del laberinto es circunscribir en el espacio más pequeño posible el enredo más complejo de senderos (1999: 620). A estas dos notas, se agrega el estado de desorientación que caracteriza al hombre que

---

<sup>1</sup> Nadia G. Arias, profesora asistente de la cátedra Teoría Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, con Dedicación Especial en dicha institución. Áreas de interés: Teoría Literaria, Literatura Española Contemporánea.

intenta recorrerlo: al decir de Mariano García en “Laberintos y metamorfosis: estéticas en tensión en Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo”, “el elemento invariable de este mitema lo constituye el microrelato de trasladarse de un punto X a un punto Y, traslado que implica una desorientación momentánea o definitiva” (2009: 78).

Yendo a significaciones más profundas, el laberinto se presenta en muchas culturas como *imago mundi*, como imagen de la vida del hombre. En este sentido, Corrado Bologna lo califica de ‘metáfora absoluta’, ya que es “figura del buscarse y extraviarse, de la búsqueda infinita del sentido de la vida y de su irremediable inconclusión” (Cid: 2007, 67).

*Leit-motiv* de su novela *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier halla en esta metáfora absoluta terreno fértil para redoblar la apuesta por la dualidad temporo-espacial que caracteriza su poética.

En efecto, *Los pasos perdidos* aporta al paradigmáticamente dual mundo carpentiano, escindido entre el ‘aquí’ y el ‘allí’, en el plano espacial, y entre el ‘ahora’ y el ‘entonces’, en el temporal, una concepción bifronte del laberinto, bajo cuyas notas aparecen descriptos tanto el “mundo de aquí” como el “mundo de allá”, expresiones cuyos referentes -Nueva York/América- se conmutan a lo largo del relato, según el lugar donde transcurra la acción.

Si en ambos lugares se presenta una concepción laberíntica del espacio, el ámbito selvático está configurado en torno a un laberinto de tipo sagrado-iniciático, univiarario, siguiendo la terminología propuesta por Umberto Eco, un *iter mysticum* indisolublemente vinculado al mitologema del héroe; mientras que el espacio urbano se estructura en torno a un laberinto rizoma o de redes infinitas, laberinto “donde cada punto puede conectarse con todos los restantes puntos y la sucesión de las conexiones no tiene término teórico, dado que ya no hay un exterior o un interior: en otras palabras, el rizoma puede extenderse al infinito” (Santarcangeli: 1997, 15).

Asimismo, si en el relato se produce una suerte de “viaje en el tiempo”, para retratar el “entonces” del “cuarto día de la Creación” se recurre también a un tipo de laberinto arcaico, ligado a los inicios, mientras que para el “ahora” de la ciudad se opta por un tipo de laberinto también actual. De este modo, la escisión temporo-espacial de la

novela atestigua la degradación y desacralización del símbolo, pues si, como dice Kart Kerényi, el laberinto posee la doble condición de problema y misterio, a medida que nos acercamos a la modernidad, va palideciendo lo misterioso y se va acentuando lo problemático (Cid: 2007, 68).

## EL LABERINTO DE LA SELVA<sup>2</sup>

El camino recorrido en el interior de la selva por el narrador, Rosario, el griego, el Adelantado, fray Pedro y algunos indios hasta la Capital de las Formas, es descripto, efectivamente, como un espacio laberíntico, configurado por una vegetación tupida, que hunde sus raíces en el agua, sin dejar lugar para paso alguno. Ante ello, el protagonista experimentará las notas esenciales que definen a todo tipo de laberinto: la desorientación y la conciencia de la complicación de su recorrido:

Al cabo de algún tiempo de navegación en aquel caño secreto, se producía un fenómeno parecido al que conocen los montañeses extraviados en las nieves: se perdía la noción de la verticalidad, dentro de una suerte de desorientación, de mareo de los ojos. No se sabía ya lo que era del árbol y lo que era del reflejo. [...] Como los maderos, los palos, las lianas, se reflejaban en ángulos abiertos o cerrados, se acababa por creer en pasos ilusorios, en salidas, corredores, orillas, inexistentes. Con el trastorno de las apariencias, en esa sucesión de pequeños espejismos al alcance de la mano, crecía en mí una sensación de desconcierto, de extravío total, que resultaba indeciblemente angustiosa. Era como si me hicieran dar vuelta sobre mí mismo, para atolondrarme, antes de situarme en los umbrales de una morada secreta (Carpentier: 1971, 159-160).

Análogamente, cuando el narrador describa el trayecto desde la Capital de las Formas hasta Santa Mónica de los Venados también se referirá a “pequeños laberintos de aguas mansas que, de pronto, nos hacen volver las espaldas al sol, para recibirlo de frente, luego, a la vuelta de un farallón revestido de yedras raras” (188).

---

<sup>2</sup> Dentro del “allá” de América, nos circunscribimos al trayecto que va desde la aldea en la cual el protagonista innominado se deshace de Mouche hasta Santa Mónica de los Venados, la ciudad del Adelantado.

A estas notas generales propias de toda forma laberíntica, el espacio selvático de *Los pasos perdidos* añade otras particularidades, que lo restringen a la órbita del laberinto iniciático.

Como le explica Yannes al protagonista, el mundo selvático encierra tesoros, pueblos errantes, vestigios de civilizaciones desaparecidas, pero a la vez posee muy pocas puertas para poder acceder a esos secretos; tiene entradas difíciles y no accesibles a cualquiera. De ahí la grandeza y el “misterio” del Adelantado:

Para penetrar en ese mundo, el Adelantado había tenido que conseguirse las llaves de secretas entradas; sólo él conocía cierto paso entre dos troncos, único en cincuenta leguas, que conducía a una angosta escalinata de lajas por la que podría descender al vasto misterio de los grandes barroquismos telúricos. Sólo él sabía dónde estaba la pasarela de bejucos que permitía andar por debajo de la cascada [...]. Él descifraba el código de las ramas dobladas, de las incisiones en las cortezas, de la rama-no-caída-sino-colocada (126).

El Adelantado es el iniciador, el guía que conoce los secretos, marcas, caminos que conducen al centro del laberinto.

En este sentido, si bien claramente se trata de un laberinto natural, configurado por la propia selva, y no construido de modo artificial por el hombre, también es evidente que el Adelantado se ha valido de la naturaleza a fin de ocultar celosamente su ciudad escondida, para que no llegue a ella la codicia, la ambición, la deformación del mundo; todo lo cual hace de este espacio un dédalo natural, mas ligeramente modificado por el hombre, condimentado con ciertos signos no naturales.

Lo antedicho ya evidencia una clara idea de selección, característica de este tipo de laberintos, en los que “sólo aquellos que estén ‘cualificados’ podrán recorrerlo por entero, mientras que a los demás se les impedirá entrar o se perderán por el camino” (Santarcangeli: 1997, 153). Ciertamente, Santa Mónica de los Venados es un lugar no accesible a cualquiera, sino sólo a aquellos que estén capacitados para ello. La función de este laberinto semi-natural será entonces vedar o permitir el acceso al centro.

Esta idea de selección se observa claramente en dos personajes: el propio protagonista y el griego Yannes. Mientras que al primero se lo introduce en la iniciación para poder acceder al centro, el griego es considerado desde el principio como un intruso; de hecho el narrador aclara que el Adelantado le había confiado su “secreto”, “cuidando de que

Yannes no pudiese oírnos” (177), así como, luego de la partida del griego, añadirá: “ahora que el griego ha partido, puede hablarse a voces del secreto” (187). Yannes es el eterno intruso, del que se deshacen en el trayecto.

El narrador, en cambio, experimentará un verdadero viaje iniciático: para poder acceder al centro, deberá afrontar una serie de pruebas.

Dos de estas pruebas acontecen en el recorrido mismo del laberinto selvático. La primera es el enfrentamiento con la noche, con sus ruidos extraños, que llenan de auténtico terror al protagonista. En la segunda, es el agua la que impone su presencia a través de una tempestad sobrecogedora. En definitiva, como afirma Zulma Palermo, “las primeras [pruebas] lo enfrentan con el abigarrado mundo de la selva y simbolizan las formas en que el hombre ‘civilizado’ debe despojarse de todos los prejuicios que esa civilización le impone para ingresar, purificado, al mundo prístino y mágico de lo primario” (1972: 113).

Pese a lo antedicho, no habría auténtico laberinto sagrado-iniciático sin un centro, *locus absconditus*, núcleo hierático por excelencia, campo de fuerzas, punto de choque de tensiones, justificación y consumación, sentido y causa del laberinto.

En este caso, el laberinto de la selva, tras las pruebas iniciáticas, conduce a un centro geográfico: Santa Mónica de los Venados. Si bien autores como Amparo Medina, en “El laberinto como búsqueda del paraíso en Rivera y Carpentier”, identifican este paraje oculto de la selva americana con un paraíso a los ojos del narrador, habría que replantearse hasta qué punto este carácter edénico es extensible a la cualificación de este espacio, el cual se evidencia, ante todo, como un ámbito de orden y autenticidad, en donde el ser del hombre se puede manifestar abiertamente. Como dice Ana Inés Bompadre en su tesis sobre el viaje en Carpentier, la mirada del narrador no idealiza la realidad descubierta (2004: 63); de hecho él mismo reconoce que:

Él [el Adelantado] no pretende que esto sea algo semejante al Paraíso Terrenal de los antiguos cartógrafos. Aquí hay enfermedades, azotes, reptiles venenosos, insectos, fieras que devoran los animales trabajosamente levantados; hay días de inundación y días de hambruna, y días de impotencia ante el brazo que se gangrena. [...] Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza. Pero los que en medio de ella viven la consideran menos mala, más tratable, que los espantos y sobresaltos [...] del mundo de *allá*. Aquí, las plagas, los padecimientos posibles, los peligros

naturales, son aceptados de antemano: forman parte de un Orden, que tiene sus rigores (193).

Esta autenticidad mencionada encuentra su apogeo en la figura de Rosario, ser inmemorial fuera del tiempo.

Por otro lado, el descubrimiento de la geografía perdida conlleva el descubrimiento progresivo de sí mismo. Como apunta Bompadre, “el retorno sobre los pasos perdidos tiene una dimensión sagrada, en el sentido de que el protagonista se entrega a la búsqueda de su verdadero ser original” (2004: 63): tras los rodeos del laberinto, el protagonista descubre que el centro no es sino el centro de sí mismo, aquel en donde encontrar su propio rostro.

En un sentido jungiano, el protagonista realiza un periplo hacia su propio centro, en un progresivo autodescubrimiento de sí mismo, de encuentro con lo profundo y desconocido de sí. Introspección a partir de la que, luego del rechazo de los automatismos y apariencias de la ciudad, experimenta un nuevo nacimiento de su ser, acontece un nuevo yo. Al llegar al centro se descubrirá como alguien diferente, pues ha logrado una experiencia que lo ha transformado: “Voy a sustraerme del destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo de las profesiones huera, el girar de la ardilla presa en tambor de alambre, del tiempo medido y de los oficios de tinieblas” (196). En suma, el verdadero cambio del protagonista no es otro sino el de comenzar a *ser*.

De lo antedicho, se desprende el carácter centrípeto de este laberinto, en tanto que el protagonista se introduce en él en aras de poder arribar a ese centro, tanto geográfico como interior. De hecho, al igual que Teseo sólo debe seguir el hilo de Ariadna para desandar el camino, la salida del laberinto iniciático de *Los pasos perdidos* será un mero formalismo: frente a los vericuetos y adversidades del viaje de ida, el protagonista regresará a la capital en avión.

No obstante la adhesión del laberinto carpentiano a los moldes del laberinto iniciático griego, presenta una ligera variante respecto de este último: en *Los pasos perdidos*, las pruebas iniciáticas no acontecen solamente en los rodeos del laberinto, como modo de prohibir la entrada al centro a quien no esté cualificado, sino que hay una tercera prueba que se desarrolla en el centro mismo del laberinto, no ya para seleccionar quién

accederá o no al centro, sino como modo de determinar la permanencia o no en el mismo. El protagonista fue capaz de superar las pruebas de la naturaleza, pero cede ante el llamado de la civilización y sus atractivos: cae en la tentación de regresar a la ciudad. Habiendo fallado en esta tercera prueba, cuando intente regresar no será capaz de atravesar los rodeos del laberinto selvático para acceder nuevamente al centro. Sin la ayuda del Adelantado y contando solamente con Simón, pseudo-guía capaz de transportarlo en su barca pero no de otorgarle el hilo de Ariadna que lo conduzca a su meta, el protagonista no es capaz de descubrir las tres V superpuestas verticalmente:

Pongo tanta atención en mirar, en no dejar de mirar, en pensar que miro, que al cabo de un momento mis ojos se fatigan de ver pasar constantemente el mismo tronco. Me asaltan dudas de haber visto sin darme cuenta; me pregunto si no me habré distraído durante algunos segundos; mando volver atrás, y sólo encuentro una mancha clara sobre una corteza o un simple rayo de sol. [...] Pero ahora la busca de la señal sobre esa inacabable sucesión de troncos todos iguales me produce una suerte de mareo (264).

Con el tiempo, el protagonista innominado descubre que se trata de un impedimento físico o natural lo que le oculta la estrecha puerta al centro del laberinto. Sin embargo, no es tanto ese impedimento natural, cuanto lo experimentado en el laberinto selvático, lo que lo disuade de emprender nuevamente la búsqueda.

En efecto, pese a que pareciera que podría contar nuevamente con el hilo de Ariadna para regresar a Santa Mónica, pues recibe noticias del descenso del río en los últimos días y de la reaparición de ciertas marcas en los troncos, no decide tomarlo. La noticia del casamiento de Rosario con Marcos y, ante todo, la propia experiencia vivida en el laberinto le revelaron una cruda verdad: le descubrieron su cualidad de “intruso” en ese centro. Dualmente dividido entre dos mundos, reconoce que siempre fue un Visitante en uno de ellos, un “ser de prestado”. Si descubre, ciertamente, que el centro del mundo está donde se *es* integralmente, también constata que sólo se puede permanecer por nacimiento en ese centro: “somos intrusos, forasteros ignorantes [...] en una ciudad que nace en el Alba de la Historia. Si el fuego que ahora abanicen las mujeres se apagara de pronto, seríamos incapaces de encenderlo nuevamente por la sola diligencia de nuestras manos” (177). Mientras que él tuvo que buscar con ansiedad ese centro y redescubrir

una autenticidad que el mundo de la ciudad le había borrado, para mujeres como Rosario, “el centro del mundo está donde el sol, a mediodía, la alumbraba desde arriba” (178).

## EL LABERINTO DE LA CIUDAD

Mientras que el carácter laberíntico del espacio selvático se sustenta, casi con exclusividad, en las descripciones que de él se hacen, la ciudad, en cambio, no sólo posee una descripción laberíntica, sino que a menudo recibe tal denominación de parte del propio narrador.

Si el laberinto rizoma se define por redes que pueden extenderse al infinito, donde todos los puntos se conectan con los otros sin ningún tipo de lógica, pues se trata, ante todo, de un laberinto acéntrico, sin un exterior e interior, la ciudad de *Los pasos perdidos* deviene en un espacio laberíntico, en el que el hombre experimenta el desasosiego y la angustia ante la percepción de la imposibilidad de ser humano y la opresión de saberse preso en una cárcel de la que no hay salida.

En efecto, en las secuencias iniciales de la novela, el narrador vaga por los pasadizos de la ciudad, pero no ya en busca del centro del laberinto, sino en una actitud meramente errática. El protagonista se define como “desorientado en calles conocidas, indeciso ante deseos que no acababan de serlo [...], hastiado de tener que elegir caminos entre tanta gente que andaba en sentido contrario” (17-18). Hasta finalmente concluir con el reconocimiento de un estado de desorientación que, incluso, se convierte en depresión: “Me vería invadido muy pronto por el estado de depresión que he conocido algunas veces, y me hace sentirme como preso en un ámbito sin salida, exasperado de no poder cambiar nada de mi existencia, regida siempre por voluntades ajenas, que apenas si me dejan libertad” (20).

Este espacio laberíntico de la ciudad encuentra su confirmación en la descripción de los pasadizos del hotel al que el narrador arriba con Mouche, en los cuales, producto del alcohol, se pierde y cree encontrarse nuevamente inmerso dentro de la laberíntica ciudad que ha dejado atrás:



Recorría interminables corredores, ante puertas numeradas –intolerablemente numeradas– que iba contando, al paso, como si esto fuese parte del trabajo impuesto. De pronto, una forma conocida me hizo detenerme, titubeando, con la sensación extraña de que no había viajado, de que siempre estaba *allá*, en alguno de mis tránsitos cotidianos, en alguna mansión de lo impersonal y sin estilo. [...] Esta idea de no haberme movido pasó el calambre de mi rostro al cuerpo. Vuelto a la noción de colmena, me sentí oprimido, comprimido, entre estas paredes paralelas [...]. Era como si estuviera cumpliendo la atroz condena de andar por una eternidad entre cifras, tablas de calendario empotradas en las paredes –cronología de laberinto, que podía ser la de mi existencia. [...] No sabía ya a quién buscaba, en aquel alineamiento de habitaciones, donde los hombres no dejaban recuerdo de su paso. Me agobiaba la realidad de los peldaños que habría de subir, todavía, hasta llegar al piso... (60-61).

Las calles y pasajes de la ciudad, que se vuelven inquietantes y laberínticos, remiten al espacio interior del protagonista, extraviado en sus propios meandros, de un hombre que se halla atrapado en el tejido de la organización capitalista de la sociedad, definida por el automatismo, el hábito y la enajenación, inmerso en la habitualidad de una existencia manca de sentido que lo lleva a gritar: “¡Vacío!... ¡Estoy vacío! ¡Vacío!” (25). Un hombre que se siente atrapado en las redes de “la era del Hombre-Avispa, del Hombre-Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable o al Cómitre” (14). Ante todo, es el espacio de la inautenticidad, expresado paradigmáticamente en las figuras de Ruth y Mouche. Como apunta Zulma Palermo, “el protagonista agoniza perdido en su existencia de hombre que no encuentra su propia esencia, [...] huérfano en la multitud que lo rodea, sombra de una presencia en ausencia de sí mismo” (1972: 105).

Este laberinto de redes infinitas que es la ciudad es el mismo que encontramos en el capítulo sexto, cuando el protagonista regresa luego de su estadía en Santa Mónica de los Venados, y, sin embargo, hay un cambio fundamental respecto del primer capítulo: “A mi regreso encuentro la ciudad cubierta de ruinas más ruinas que las ruinas tenidas por tales” (249).

No es que la ciudad haya variado, lo que cambió es la actitud y posicionamiento del protagonista en ella, tras emerger transformado del centro del laberinto iniciático: “No acepto ya la condición de Hombre-Avispa, de Hombre-Ninguno, no admito que el ritmo

de mi existencia sea marcado por el mazo de un cómitre” (252), pues ahora “soy dueño de mis pasos y los afinco en donde quiero” (263).

A medida que el protagonista toma verdadera conciencia de la realidad automatizada y carente de autenticidad de la ciudad, crecen las referencias a ella como apocalíptica y laberíntica: “Es como si el tiempo de este laberinto y de otros laberintos semejantes estuviera ya pesado, contado, dividido” (252).

Sin embargo, la presión de este laberinto es tal que por más que ahora el protagonista observe el laberinto desde afuera y desee huir de ese lugar, al mismo tiempo, las complicaciones con la prensa, las discusiones con Ruth, la falta de dinero... le hacen sentir nuevamente la fuerza opresiva de la prisión laberíntica de la urbe: “La ciudad no me deja ir. Sus calles se entretejen en torno mío como los cordeles de una nasa, de una red, que me hubieran lanzado desde lo alto” (254), hasta que, finalmente “cuando todo parecía perdido, *allá* [...] fue zanjado el vínculo legal, y un acierto en la composición de un falso concierto romántico destinado al cine me abrió la puerta del laberinto” (261).

Un interrogante nos despierta, sin embargo, el final de la novela, en el que es posible advertir cierta sensación de ambigüedad respecto del destino final o futuro de este personaje: parece evidente que regresará a la ciudad, pero ¿regresará para volver a introducirse en las redes de ese laberinto como se hallaba al principio de la novela? ¿O, luego de su instancia en el centro, su modificación interior y la toma de conciencia posterior logrará sustraerse de él? Es claro, como tuvimos oportunidad de constatar, que hubo un cambio del protagonista en su posicionamiento respecto del laberinto de la ciudad luego de su viaje iniciático, pero al mismo tiempo concluye diciendo que “hoy terminaron las vacaciones de Sísifo” (273).

La crítica suele coincidir en el fracaso final del protagonista, quien sólo de forma transitoria logra liberarse de las redes del laberinto rizoma, y que reconoce finalmente su derrota. El mismo Carpentier señala que su personaje de *Los pasos perdidos*, cuando quiere reencontrar las raíces de la vida, ya no puede, “pues ha perdido la puerta de su existencia auténtica” (Leante: 1977, 67).

Empero, si, como afirmamos al comienzo del presente trabajo, el laberinto es figura del buscarse y extraviarse, de la búsqueda infinita del sentido de la vida, la novela

de Carpentier pone en evidencia, como dice Santander, que “hay que lanzarse a la aventura que, aunque termine en derrota, es, por lo menos, búsqueda de la dignificación” (1968: 145). Dignificación que, en definitiva, le permite al protagonista avanzar de la carnalidad bestial del Minotauro a la humanidad espiritualizada de Teseo.

## BIBLIOGRAFÍA

### • Bibliografía primaria

**Carpentier, Alejo.** *Los pasos perdidos*. Barcelona: Barral editores, 1971.

### • Bibliografía secundaria

#### Bibliografía sobre el laberinto

**Chevalier, Jean.** *Diccionario de símbolos*. Herder, Barcelona 1999

**Cid, Adriana.** “Recreación del laberinto kafkiano en *El proceso* de Orson Welles”. *Letras*, nº 555-556 (ene-dic 2007), 65-83.

**Eco, Umberto.** “Prólogo al *Libro de los laberintos*”. En: Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos*. Siruela, Madrid, 2002

**García, Mariano.** “Laberintos y metamorfosis: estéticas en tensión en Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo”. En: <<http://revistas.ucm.es/>> (12 de abril de 2014)

**Santarcangeli, Paolo.** *El libro de los laberintos*. Siruela, Madrid, 2002

**Sarrochi Carreño, Augusto.** “El laberinto y la literatura”. *Signos* nº 31(43-44), 1998, 113-124.

#### Bibliografía sobre *Los pasos perdidos*

**Bompadre, Ana Inés.** *El tema del viaje y su significación en la narrativa de Alejo Carpentier* [tesis]. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, 2004.

**Leante, César.** *Confesiones sencillas de un escritor barroco*. Casa de las Américas, La Habana, 1977.

**Medina, Amparo.** “El laberinto como búsqueda del paraíso en Rivera y Carpentier”. En: <<http://www.google.com.ar>> (30 de abril de 2010)

**Palermo, Zulma.** “Aproximación a los pasos perdidos”. En: PALERMO, Zulma. *Historia mito en los textos de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972.

\_\_\_\_\_. *Historia mito en los textos de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972

**Santander, Carlos.** “El tiempo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier”. *Estudios Filológicos*, Universidad Austral de Valdivia (Chile) número 4, 1968, pp. 107-129.