



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Licenciatura en Lenguas y Literatura
Hispánicas

**EL SENTIDO DEL TIEMPO EN *VIAJE A LA SEMILLA* Y LA
TRASCENDENCIA DE ALEJO CARPENTIER**

Tesis

que para obtener el grado de

Maestro en Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Juan Manuel González
Gómez

Asesor:

Doctor Manuel Segundo
Garrido Valenzuela

Ciudad Universitaria, México, D.F. Febrero de 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dra. Gloria Villegas.

Directora de la Facultad de Filosofía y Letras.

UNAM.

Presente.

Por medio del presente me permito comunicarle que el alumno Juan Manuel González Gómez ha concluido satisfactoriamente el trabajo de tesis *El sentido del tiempo en Viaje a la semilla y la trascendencia de Alejo Carpentier* que desarrolló bajo mi asesoría y con la cual pretende obtener el título de Licenciado en Lenguas y Literatura Hispanoamericanas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Al mismo tiempo le informo que el trabajo cumple los requisitos y ha sido aprobado por el comité dictaminador de sinodales, el cual instruye para se complete el proceso administrativo para que el alumno opte por el título ya mencionado

Sin otro particular, me es grato enviarle un saludo.

México, D.F. Febrero de 2012

Dr. Manuel Segundo Garrido Valenzuela

Asesor de tesis.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres y mis abuelos por el apoyo y la paciencia incondicionales, sin los cuales hubiera sido imposible llevar a buen término este proyecto

Agradezco también la asesoría y la dirección del Doctor Manuel Segundo Garrido Valenzuela

Del mismo modo, agradezco la generosidad de la Universidad Nacional Autónoma de México, a sus docentes y sus bibliotecas y centros de investigación pues brindaron material indispensable para la investigación de este proyecto.

*El sentido del tiempo en Viaje a la semilla
y la trascendencia de Alejo Carpentier*

Este trabajo de investigación se centra en el sentido del tiempo en Viaje a la semilla de Alejo Carpentier para mostrar su trascendencia. En la primera parte se aborda la trayectoria del autor. Posteriormente se presenta un análisis del cuento, considerando a la crítica. Éste es visto en una perspectiva literaria, pero se resaltan conceptos relacionados con el mismo, como el de viaje. Después es analizado desde una forma más universal, profundizándose en la noción de tiempo tanto en la ciencia como en lo narrativo. Dentro de la trama hay diferentes tiempos: óptico-existencial, biológico, físico y narrativo. En Marcial, el personaje principal, se dan dichos tiempos. Así, el discurso narrativo de Viaje a la semilla representa y significa al tiempo en sus diferentes manifestaciones. Por tanto, el relato demuestra la trascendencia del tiempo para el hombre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1 El viaje de Alejo Carpentier	10
1.1 Aspectos vitales de Alejo Carpentier	10
1.2 El viaje en la poética carpenteriana	13
2 Hacia una nueva narrativa	17
2.1 Los surrealistas: la magia como generador de lo maravilloso	18
2.2 El encuentro de Carpentier con Lukács	31
2.3 El Nouveau Roman	37
3 El viaje a la semilla	45
3.1 La noción de viaje	45
3.2 La noción de Des... Carpenteriano	51
3.3 La composición como estructura carpenteriana	56
CONCLUSIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	99

INTRODUCCIÓN

La presente tesis trata sobre el problema del tiempo en Viaje a la semilla, cuento publicado en 1944; relato que aunque no es la obra más importante de Carpentier ni la más conocida, tiene una singular importancia en su narrativa, pues es la obra que antecede a las grandes novelas del escritor cubano. Obras posteriores desarrollarán temas que en germen se encuentran en este cuento. Por ejemplo, en Los pasos perdidos se aborda el tema del retorno a la madre naturaleza y El siglo de las luces retoma el contexto colonial del siglo XVIII. Ambas temáticas se encuentran implícitas en Viaje a la semilla.

Los resultados de esta investigación son haber alcanzado una visión más profunda de este relato y se ha logrado definir la importancia fundamental que tiene el mismo en la obra de Alejo Carpentier, la tesis aquí expuesta, nos muestra que el tiempo en Viaje a la semilla tiene un sentido trascendente respecto al hombre. El cuento es un punto de maduración en la carrera del escritor, pues al escribirlo parece querer reencontrarse y a través del nuevo encuentro realizará una de las literaturas más revolucionarias del siglo XX. El objetivo fundamental de la investigación es demostrar que el sentido del tiempo en Viaje a la semilla es trascendente respecto al hombre, tal es el móvil de la investigación realizada. Unido a este objetivo se encuentra el tratar de ver la importancia que tiene el relato para entender la narrativa de Alejo Carpentier. Pues su obra si es vista a través de dicho relato se concibe como un viaje hacia el origen.

La importancia de la tesis hecha es el llegar a una mayor comprensión de la dimensión que tiene el tiempo en Viaje a la semilla porque el tiempo se da en este relato en múltiples sentidos. El tiempo es en Carpentier un tema que muchas veces se encuentra en su narrativa, por tanto, es preciso llegar al entendimiento del mismo. El cuento es en sus escasas páginas una gran obra maestra de la narrativa hispanoamericana contemporánea, porque narrativiza diversos elementos que de una u otra forma son todavía la realidad latinoamericana actual: la desigualdad social, los tiempos diferentes que se

viven en América, las influencias de la colonia que son aun vigentes en muchas partes de Latinoamérica. También es importante resaltar que Carpentier tiene influencia en la narrativa latinoamericana de mediados del siglo XX. De hecho, es uno de los precursores de la riqueza en producción literaria que tuvo Hispanoamérica, en el Boom de los años 60. Así, el presente trabajo puede también ser de utilidad para aquellos que busquen entender los antecedentes de la moderna narrativa latinoamericana, ya que en Viaje a la semilla se hace una ruptura con las técnicas narrativas anteriores, por la manera novedosa con que Alejo maneja el discurso narrativo con el tiempo invertido. El mismo Carpentier se reinicia como escritor en este cuento, ya que antes había escrito algunas obras como ¡Ecué-Yamba-Ó!

La investigación hecha se divide en tres capítulos. En el primer capítulo se aborda la vida y la obra intelectual de Carpentier. El capítulo es breve y trata de dar un panorama general del escritor. Aspectos de su vida son tratados, sobre todo aquellos que hayan podido influir en su carrera de intelectual. Igualmente, se hace una síntesis de su producción, ante todo de su narrativa que es la que más puede servir a los propósitos de la presente investigación, por ser Viaje a la semilla una obra de narrativa breve.

El segundo capítulo tiene como objetivo profundizar en la trayectoria carpenteriana. Puntos centrales de su formación como el grupo minorista, el surrealismo, Lukács y el nouveau roman son tratados, pero siempre proyectados al tema central que es Viaje a la semilla. En el grupo minorista Carpentier se inicia como creador y hombre del mundo cultural de su tiempo.

Asimismo, es bien conocida, la influencia que recibió del surrealismo, pues su forzosa salida de Cuba siendo todavía joven a Francia le permitió profundizar en el conocimiento de esta importante vanguardia artística del siglo XX. No se puede decir que Alejo sea surrealista en la literatura, pero el contacto con dicha corriente le facilitaría años después alcanzar la contemplación de lo real maravilloso americano. Realidad que es profundizada por estar en estrecha relación con el cuento Viaje a la semilla. Otros contextos histórico-culturales de Carpentier son tratados en el capítulo como el encuentro con Georg Lukács, teórico de la literatura

cuya repercusión es notable en él por sus novelas históricas como *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*. El *nouveau roman* es otra corriente que se relaciona con su obra, en tal corriente se propone una nueva técnica narrativa donde se le da más relieve a los hechos que a los personajes y precisamente su escritura propone una nueva manera de ver al mundo y a la realidad a través de una literatura modernizada.

El tercer capítulo constituye el núcleo de la tesis. Aquí se abordan nociones que son preliminares al análisis del cuento como la noción de viaje y la de desconstrucción, pues tales conceptos aparecen como guías fundamentales en la trama del relato. Asimismo, se realiza el análisis del cuento y es contemplada su estructura musical. Se exponen puntos de vista de la crítica, tales puntos resultan esenciales para hacer un estudio profundo. Finalmente, se hace una aproximación a los críticos que pueden dar una mayor actualidad y universalidad a la investigación; pues la obra de *Viaje a la semilla* es producto de la influencia de una época, es decir de un universo intelectual imperante, aparte de ser una creación original del autor, a este respecto se analiza el pensamiento que tiene sobre el tiempo el físico y filósofo ruso Serafín Meliujin, contemporáneo del escritor. Algunas de sus reflexiones tienen analogía con lo planteado en el cuento. Contrastar éste con el pensamiento de alguien que no es latinoamericano como es el caso de Meliujin permite universalizarlo y ubicarlo dentro de su valor histórico-literario dentro del universo de las ideas. Se ha recurrido a diversa bibliografía crítica y teórica. La investigación que antes se hizo sobre el cuento fue adecuada para el objetivo fundamental, sin embargo la investigación presente aporta su grano de arena al conocimiento del mismo. La ubicación de la tesis respecto a la bibliografía anterior sobre Carpentier no queda en una situación de ventaja, sino más bien en un estado de complementación, porque no se puede afirmar que el trabajo efectuado ha adelantado en el conocimiento global de la obra de Alejo, pues no se ha analizado en su totalidad de una manera precisa; la investigación realizada ha sido ante todo sobre *Viaje a la semilla*, sin embargo, esta obra tiene una importancia trascendental en la narrativa carpenteriana y esto se percibirá en las páginas posteriores. Lo que se aporta en el campo de la literatura es el ahondar en el conocimiento del cuento porque no parece haber hasta la fecha

abundancia de estudios especializados sobre éste; también se profundiza en lo real maravilloso, que dentro del pensamiento carpenteriano constituye una particularidad exclusiva de las tierras americanas. Todo se ha hecho dentro de una visión totalizadora y sintética, es decir se han intentado abarcar los aspectos importantes de Carpentier como literato, contemplando el plano de su obra y pensamiento, considerando a Viaje a la semilla como una gran creación de su narrativa dentro de la corta extensión que tiene. Así, una obra literaria no se mide por su volumen sino por su profundidad conceptual, y tal es el caso de Viaje a la semilla, profunda en su texto y alcances de significación. En lo referente a los límites y alcances de la presente investigación, nadie mejor que el lector los podrá establecer. No obstante, la tesis se ha concretado a tener como alcance máximo entender el sentido del tiempo en el cuento y a través de éste el llegar a tener una mejor comprensión de los aspectos que prevalecen en la narrativa de Carpentier, tales como lo real maravilloso americano, el barroco y la música. También se ha logrado tener un acercamiento al universo ideológico del autor. Así es visible que como hombre tuvo diversas perspectivas de la realidad. Su narrativa como toda obra de arte se encuentra unida a una visión del mundo, a retos y esperanzas propias de cada época y también de la historia en general. En la tesis se han llegado a vislumbrar las esperanzas del escritor y su pensamiento sobre la historia, pues en Carpentier la historia constituye una recurrencia pero ligada al tiempo, tiempo que maneja con maestría, al jugarlo e ironizarlo, pero el juego tiene una gran seriedad que es descubrir el sentido del hombre y su historia a través del devenir. El tiempo regresivo ¿Hacia dónde lleva? ¿Y el retorno al tiempo normal qué significa? ¿Los dos tiempos, regresivo y lineal, unidos en el discurso del relato hacia qué significado conducen? Interpretar y explicar el sentido del tiempo en el cuento es nuestro máximo alcance.

CAPÍTULO 1

EL VIAJE DE ALEJO CARPENTIER

1.1 Aspectos vitales de Alejo Carpentier

Alejo Carpentier es un destacado escritor cubano del siglo XX, perteneció al boom de la literatura hispanoamericana debido al éxito de sus obras al representar la realidad de América a través del concepto de lo real maravilloso, del cual América es una expresión completa. De madre rusa y de padre francés. Buena parte de su formación cultural e intelectual la recibió en su tierra natal y la otra en Francia. Así pues, Carpentier nace de una pareja de inmigrantes de diferente nacionalidad, este hecho en cierto modo determina su vida inestable ya que vive en diversas partes del mundo como Francia y Venezuela, siente la necesidad de buscar su origen, y esto se refleja tanto en su existencia como en su obra; desde niño tiene contacto con los libros (especialmente libros de literatura) y a través de éstos le otorgará posteriormente a la literatura hispanoamericana una identidad propia. Alejo Carpentier fue además un destacado musicólogo que escribió una historia de la música en Cuba. Nace el 26 de diciembre de 1904 en la Habana, Cuba. Una parte de los estudios iniciales los cursa allí, a los 12 años se va a París donde entra al liceo de Jeanson de Saily, y se inicia en estudios musicales con su madre; durante toda la vida conservará la influencia de la música en su literatura, ya que algunos escritos tienden a imitar el lenguaje musical, un ejemplo de ello es Concierto barroco.

La carrera de escritor de Carpentier se encuentra íntimamente ligada a su vida, esto no quiere decir que su obra sea autobiográfica, lo que se quiere afirmar es que circunstancias de su vida, aparte de su afición al arte literario lo orientaron por este camino. Primero pensó estudiar arquitectura, pero un hecho trascendental marcó su destino. Su padre, Georges, abandona a su familia y jamás se volvió a saber de

él. Este golpe forzó al joven Alejo a abandonar la universidad para mantenerse a sí mismo y a su madre. Fue así que comenzó a colaborar en periódicos y hasta escribió una historia de los zapatos para el sindicato del calzado. Se combinan aquí por primera vez dos elementos que tendrían gran importancia en su vida. El bienestar económico tendría que esperar, sin embargo, Carpentier tenía talento de director de empresa, con un sólido sentido burgués para el dinero y una enorme capacidad para el trabajo. Prosperó en medio del crecimiento económico que a pesar de los disturbios disfrutaba el país, si bien no se hizo rico, por lo menos superó junto con su madre, la sorpresiva falta de su padre. Lo dicho por Cabrera pone de manifiesto que no es fácil dar datos de su vida, que estuvo llena de incógnitas y de inestabilidad. Sus mismos orígenes no son muy claros, pues nunca se supo de su padre, salvo los datos proporcionados por Carpentier. Sin embargo, lo afirmado por Cabrera explica el permanente interés del novelista por lo afrocubano, porque en su narrativa aparece el negro con su cultura y tradiciones como una recurrencia.

En la década de los veinte, su vida se orientó hacia un activismo político constante. Se unió al llamado grupo minorista, asociación que albergaba disidentes políticos y artistas y participó en la protesta de los trece, un acto de desacato político contra el antecesor de Machado. Carpentier, promotor del incipiente movimiento Afro-Cubano, dictaba conferencias sobre la vanguardia artística europea y fue uno de los fundadores de la revista Avance, órgano de los vanguardistas. Colaboró en El diario de la marina de tipo españolizante-conservador y en la revista Social, semanario ilustrado dirigido a la clase pudiente de Cuba, fue una de las publicaciones imbuidas de más arte nuevo en toda Hispanoamérica. Carpentier en estos años se inclina hacia la cultura africana como una forma de disidencia cultural respecto del régimen establecido. El espíritu de rebeldía que movía a los jóvenes podía buscar inspiración en el arte de los negros, basado en una fe religiosa que les había permitido sobrevivir los horrores de la esclavitud. Estas actividades lo hicieron sospechoso ante el gobierno, que lo detuvo en una redada en 1927. Fue a la cárcel con comunistas, anarquistas y todo aquel sospechoso a las autoridades; en donde estuvo 40 días, sin embargo seguía en la mira del poder al que se

oponía. En la primavera de 1928 encontró una manera de escapar de Cuba. Un congreso internacional de periodistas se reunió en La Habana, tal congreso era permitido por el gobierno para aparentar libertad, asistió el poeta surrealista Robert Desnos, quien se hizo amigo de Carpentier y le permitió usar sus papeles para subir a bordo del barco que lo llevaría de regreso a Francia. En ese país, Carpentier completó su educación vanguardista. Se asoció por mediación de Desnos, con el grupo surrealista, y apoyó a su amigo contra Breton en 1930, cuando se enfrentaron dos facciones por motivos políticos. Siguió colaborando en Carteles y social, sin embargo estas colaboraciones no podían producirle lo suficiente para vivir, porque además se había casado a poco de su llegada a París. Esta primera esposa que murió a los pocos años de tuberculosis, casi no ha dejado huella en lo que Carpentier dijo de sí en entrevistas y reportajes, y ninguna en lo escrito sobre él por la crítica. muchos años más tarde habría de describir en El siglo de las luces. Obligado por la economía trabajó en la radio, en un estudio llamado Foniric, propiedad de Paúl Deharme, hombre de negocios francés que empleó al cubano y promovió sus programas de radio.

La radio y la publicidad habrían de ser su oficio hasta principios de 1960, Carpentier se casó otra vez, con la francesa Eva Fréjaville. Los seis años que Carpentier pasa en Cuba entre 1939 y 1945, son de gran actividad. Sus programas de radio constituyen un gran éxito, se codea con los mejores pintores y escritores de la isla. Se traslada con su esposa a Caracas donde llega a convertirse en uno de los escritores más conocidos y respetados de América Latina, en donde lleva una vida múltiple. La relación de Carpentier con el gobierno revolucionario cubano es algo que le convirtió en figura controvertida de la política cultural hispanoamericana, sobre todo una vez que muchos artistas e intelectuales se desilusionaron con la Revolución Cubana como resultado de la política represiva del gobierno comunista y su progresiva dependencia de la Unión Soviética. Carpentier siempre fue fiel a la Revolución, firmó todos los manifiestos y apoyó la política del régimen, negó a los amigos que se apartaron de él y se abstuvo de toda crítica, tal fidelidad no significa que Carpentier halla sido un político en el sentido estricto del término, aunque dada su condición de escritor reconocido ocupó cargos pero de tipo cultural, sin embargo, su fidelidad al gobierno

de Castro es una actitud política. La Revolución recompensó su incondicionalidad con singulares privilegios, así pudo percibir derechos de autor cuando Cuba no los reconocía, siendo que otros escritores cubanos no sólo no podían recibir pagos del extranjero sino que ni siquiera tenían la posibilidad de publicar fuera de Cuba y algunos ni dentro. Carpentier podía viajar con todas las comodidades y garantías de su status diplomático, mientras que a Lezama se le negaba asistir a congresos sobre su obra celebrados en el extranjero. En París, Carpentier retomó su vida de funcionario bien remunerado, compareció ante el tribunal Rusell que denunciaba las actividades norteamericanas en Vietnam. Asimismo gozaba de las ventajas de su función diplomática viajando por toda Europa. Esta actitud de sometimiento a un régimen represivo lo distanciaron de importantes escritores latinoamericanos pertenecientes al Boom. Su personalidad es difícil de comprender, pues por un lado es un escritor idealista y convencido de la libertad; y por el otro da la impresión de que por interés personal siempre quiso quedar bien con el poder. Su obra es una reivindicación del legado negro en Hispanoamérica, sobre todo en el Caribe, y es ineludible en ella toda la historia de iniquidades que caracteriza la historia del Nuevo Continente desde la Conquista. Generalmente la literatura en Latinoamérica procura vincularse al aspecto social, pero forzaríamos la obra de Carpentier al querer ver en ésta la historia de Hispanoamérica en términos de la lucha de clases, aunque él mismo lo intentó sin gran éxito en una conferencia pronunciada en la Universidad de Yale en 1979.

1.2 El viaje en la poética carpenteriana

El primer cuento de importancia de Carpentier es Viaje a la semilla de 1944, su literatura de hecho es un viaje a lo inicial pues busca los orígenes del ser americano que invierte el tiempo y la vida de un latifundista cubano desde su lecho de muerte hasta su nacimiento, retrocede en este relato hasta los orígenes de la existencia humana. Es un cuento interesante que muestra la

inclinación del autor a las enumeraciones y al detalle, rasgo típico de su narrativa. En 1943 Alejo visita Haití, interesándose por la historia de las rebeliones de esclavos a finales del siglo XVIII y por Henry Cristophe, el rey negro. En 1949 publica *El reino de este mundo* cuya trama transcurre desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX. No es una novela histórica en el sentido estricto del término, porque se toma grandes libertades con respecto a las fechas, aspecto que es esencial en la narrativa de Carpentier. Esta novela salta radicalmente desde la revuelta de Mackandal a la historia de Henry Cristophe, sin mencionar el ascenso y caída de Toussaint Louverture que es un personaje central en la historia haitiana. El reino de este mundo se divide en cuatro períodos: El decenio de 1760, cuando Mackandal se rebeló contra los franceses; el comienzo de la Revolución Francesa hasta 1802; la caída de Cristophe en 1820. América es para Carpentier una síntesis de realidad y magia. El reino de este mundo por ser una obra de madurez denota un espíritu de universalidad bajo la regionalidad con la que aparece. Se escoge a Haití como escenario de esta obra debido a que es la primera nación de Latinoamérica en independizarse. Haití, se presenta como una síntesis de lo francés y la cultura negra. Ambas cosmovisiones del mundo se funden para dar lugar a lo real maravilloso americano. Así Carpentier realiza uno de los más formidables descubrimientos hechos por la intuición literaria, tal hallazgo es la percepción de lo real maravilloso que es inmanente al Nuevo Mundo. Las selvas y el carácter tropical de Haití generan en el lector de *El reino de este mundo*, la contemplación de esa realidad maravillosa. Leer esta novela lleva a la comprensión del significado esencial de su obra. Este significado se reduce a una nueva conceptualización de lo americano, porque el autor no se propone hacer de América algo europeo sino darle a ésta el lugar de la tierra de la esperanza, pues es la tierra de la sorpresa. Carpentier desea mantener en la actualidad el impacto que generó en los conquistadores la percepción de una nueva realidad que aunque no es opuesta a la europea, al contrario podemos afirmar que en cierto sentido América es el complemento de Europa; sin embargo es completamente diferente de Europa, porque el clima y sus características hace que los habitantes tengan una manera específica de ser y actuar.

Los países hispanoamericanos tan dotados de riquezas y de paisajes exóticos al independizarse infundieron en sus habitantes sueños de grandeza que en eso quedaron. El discurso histórico parece indicarnos que los americanos no estaban preparados para gobernarse, los hombres de otros países entendían mejor su realidad que los mismos americanos, no obstante, ser gobernados por otros significaba renunciar a la libertad. Carpentier en *El reino de este mundo* plantea y presenta el fracaso histórico de América porque la historia de Haití es un modelo de lo que sucedió en los demás países latinoamericanos. América se convirtió en la tierra de los dictadores y caciques, no obstante, su realidad continuó siendo maravillosa. *Los pasos perdidos* es considerado como el desarrollo de *Viaje a la semilla*. En *Los pasos perdidos* al igual que en esa obra, existe la búsqueda como una necesidad del hombre. Carpentier a través de su escritura busca en cierto modo llevar al hombre a un reencuentro con su origen. El retorno a la madre y a la naturaleza son temas recurrentes en su obra. Sin embargo, en *Los pasos perdidos* la búsqueda de lo natural termina con el retorno a la civilización. El hombre no puede escapar al mundo creado por él mismo. Carpentier es el creador de una nueva vertiente en la literatura. Lo barroco es en su narrativa un ensayo de asimilación y síntesis entre las culturas africanas y europeas. Tanto un grupo como otro se sienten fuera de contexto en un mundo nuevo. La magia en las islas antillanas es una constante evocación de la selva y los paisajes de África, en tanto que lo europeo parece querer encontrar su lugar a través del arte implantado en América que sin duda alguna es en los siglos anteriores el barroco. La poética carpenteriana es un esfuerzo constante de recreación de lo africano con lo europeo. El neobarroco en su estilo goloso de formas y detalles parece empalagar al sentimiento, pero no obstante, también el autor a través de la descripción de las miserias de América pone de manifiesto que no todo es maravilloso en nuestro continente, también la miseria y la pobreza forman parte del banquete americano.

El discurso de Carpentier nos da a entender esa originalidad que se encuentra ligada directamente con el mundo americano. Nuestro continente es la tierra de lo real maravilloso, sólo en esta tierra no se encuentran peleados estos dos conceptos antagónicos. Lo real de América con sus paisajes y

riquezas naturales tiene una forma maravillosa de existir, y a su vez, lo maravilloso tiene una manera bastante real de ser. Así, las comunidades indígenas con sus tierras "maravillosas" donde habitan son realmente pobres y marginadas del mundo neoccidental de las grandes urbes. Carpentier lleva al lector en su literatura a un juego con la realidad y el tiempo. Pueden saltarse épocas y personajes. El tiempo regresa y salta, todo esto es un juego que hace con las letras para llevarnos al mundo de lo real maravilloso. Igualmente la política se encuentra aludida, pero no de forma explícita; por tanto, puede parecer realmente contrastante que un comunista se inclinara en varias de sus obras a mundos aristocráticos, completamente opuestos a su ideología. No obstante, como se ha visto en *El reino de este mundo* presenta un elemento fundamental del comunismo que es la revolución con la lucha de clases y la supresión de una clase por otra, aunque generalmente las revoluciones terminan en dictaduras.

Otra obra importante es *El siglo de las luces* fue publicada en el año de 1962. Se encuentra ambientada en el periodo revolucionario francés, tiene una estructura de búsqueda, y al igual que en *El reino de este mundo*, su tema es el hundimiento del siglo de las luces, el discurso de la razón ilustrada y omnipotente fracasa en el manejo de las perversas inclinaciones de la naturaleza humana que a partir de la sangrienta Revolución Francesa muestran hasta que grado de barbarie es capaz de llegar el ser humano. En suma, se puede apreciar que la obra de Carpentier es bastante rica, pues el escritor realizó una gran síntesis en la literatura hispanoamericana al incluir elementos como lo africano, lo barroco y lo histórico en su narrativa. Su obra es dentro de la literatura hispanoamericana del siglo XX una de las más completas y originales

CAPÍTULO 2

HACIA UNA NUEVA NARRATIVA

Alejo Carpentier fue un importante crítico y novelista latinoamericano del siglo XX, su obra se caracterizó por un acercamiento a la realidad latinoamericana mediante lo real maravilloso y la constante necesidad que tiene de hacer viajes en sus obras. Los pasos perdidos y sus cuentos Viaje a la semilla y El camino de Santiago son un ejemplo de ello. Tanto el viaje como lo real maravilloso son en Carpentier elementos fundamentales para llegar al conocimiento de América. Asimismo, es importante analizar la forma en que trata el tiempo, que puede ser lineal, circular o regresivo. El tiempo de América no es diferente al del otro lado del océano desde un punto de vista físico, sin embargo, hay algo que hace que la civilización americana sea diferente en su espacialidad a lo europeo y esto tiene su efecto en el tiempo americano, al que Carpentier trata de una forma diferente en su obra, particularmente en su cuento Viaje a la semilla es perceptible como en un lugar escondido de América, en unas ruinas coloniales se desencadena en forma mágica una regresión cuya consecuencia será el retorno del personaje principal Marcial al seno de su madre.

Por todo lo anterior es necesario hacer también un viaje a través del mundo intelectual de Carpentier analizando y reflexionando las diferentes etapas de su vida como intelectual. Este capítulo estará dedicado a realizar un acercamiento a su obra, es decir, a establecer las relaciones intelectuales que dan fundamento a la obra de Carpentier, en particular, al cuento Viaje a la semilla que considerado por algunos autores como Durán como el que define a la obra completa del escritor porque él en su escritura casi siempre busca los orígenes de lo americano, toda su obra es un viaje al origen, a la semilla. La primera sección se encuentra dedicada a realizar un acercamiento a sus orígenes como intelectual marxista, a su visión revolucionaria y a sus posibles impactos en su obra literaria, de manera especial, su voluntad de vanguardia que le abre las puertas al movimiento surrealista. En la segunda se

realiza una reflexión en torno al origen de lo real maravilloso haciendo un análisis de los antecedentes de éste como el surrealismo y la estancia de Carpentier en París donde estuvo mucho tiempo y trató a surrealistas destacados como André Breton, pero se hace resaltar el aspecto mágico de América. La tercera parte del capítulo está dedicada a determinar las relaciones intertextuales de la narrativa de Carpentier con la teoría literaria de Lukács; es dable suponer que su encuentro durante la Guerra Civil Española, lo llevará a orientar su escritura hacia la historia y la sociedad, pero sobretodo a participar como precursor de una nueva novela apenas explicable por la visión de Lukács. Finalmente la cuarta sección aborda el estudio de la corriente conocida como el *nouveau roman* o la nueva novela, bajo el supuesto de que Carpentier perteneció a esta corriente o incluso es un posible precursor de ella. Hacer una relación entre este movimiento literario y la obra de Carpentier es el objetivo de este apartado.

2.1 Los surrealistas: la magia como generador de lo maravilloso

El surrealismo es un movimiento artístico que expresa la actividad del pensamiento sin control de la razón, de la estética o de la moral, es decir, una expresión del subconsciente:

“Movimiento artístico y literario que se originó en Francia y floreció en las décadas de 1920 y 1930, caracterizado por la fascinación por lo extraño, incongruente e irracional” (Chilvers: 1992: p. 682).

Es una forma revolucionaria de pensamiento y acción, es decir, el surrealismo es más que nada una forma de vida que un conjunto de teorías acerca del arte. El surrealismo tiene como principal inspiración al Dadaísmo, ambos movimientos son antirracionalistas, sin embargo el surrealismo a diferencia del movimiento anterior tiene una actitud positiva, pues el Dadaísmo tiende al

nihilismo. André Breton es el principal teórico de este movimiento y afirmó que el propósito del surrealismo es resolver las condiciones contradictorias del sueño y a la realidad en una realidad absoluta, una super-realidad.

El surrealismo cree en los sueños y se inspira en ellos tomando de sus asociaciones misteriosas para elaborar arte. Lo psíquico es en este sentido algo bastante importante en el surrealismo, también se toman elementos de las teorías de Freud sobre el inconsciente y sus relaciones con los sueños. El surrealismo se convirtió en el movimiento más difundido en Europa en el tiempo de entreguerras y representa bastante bien la confusión que se vivió en Europa a raíz de la Primera Guerra Mundial, pues quedó demostrado que la razón instrumental no era capaz de solucionar los problemas de la civilización. La tecnología había llevado al desastre. Sin embargo, este movimiento no es un rechazo directo a lo técnico, más bien es un cuestionamiento a la manera de vivir y de pensar que ocasiona una civilización fundada en la ciencia, el pintor surrealista no rechaza pintar el mundo moderno e incluso sus máquinas, pero todo es pintado de tal manera que se confunde lo real con el sueño. Arnold Hauser señala algo interesante respecto a lo que se busca en esta corriente:

El surrealista no busca en el sueño y en el subconsciente una explicación de procesos psíquicos que tienen lugar en estado de vigilia y conciencia, sino, más bien, una perspectiva de la existencia que hace aparecer ambos, sueños y vigilia, consciente y subconsciente desde un lado nuevo, desconocido y enigmático. (Hauser: 1969: p. 213).

Así el surrealismo lo que busca es que tanto el sueño como la realidad se relacionen dentro de una nueva visión o conocimiento. Es decir, el sueño y la realidad de acuerdo a lo sostenido por Breton llegan a identificarse en un mismo plano que se encuentra por encima de ambos. En cierto sentido se puede afirmar que el surrealismo busca enriquecer la realidad existencial del hombre. Como principales exponentes de este movimiento tenemos a Ernst, Masson y Miro, estos artistas cultivaron técnicas espontáneas para eliminar el control consciente. También están como importantes representantes pintores

como Dalí y Magritte que se expresaron de manera escrupulosamente detallada para transmitir una sensación alucinante de realidad a escenas que no tenían sentido racional. No obstante, Dalí se caracteriza por ser un pintor que también vincula su sentimiento artístico con la fe, en su cuadro de la última cena se ve al Maestro con sus doce apóstoles en una sala del siglo XX con una arquitectura ultramoderna, acaso quiere decir el pintor al igual que un pintor europeo del siglo XVI que pinta a Aristóteles vestido como un hombre de su tiempo junto a un busto de piedra que es el de Homero, que el mensaje de Cristo sigue teniendo vigencia. Aún en medio de los adelantos de la modernidad, siendo que éstos son representados de una forma simbólica y real en el arte de la arquitectura. Otro grupo de surrealistas realizó en algunos cuadros la yuxtaposición de objetos sin relación para crear además de una sensación de realidad fantástica, un efecto de emoción en los espectadores. Los surrealistas justificaban esta técnica con el siguiente texto del poeta francés Lautréamont: "Lo hermoso es el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de operaciones". Así pues, los surrealistas son ilógicos no es la razón su fuerte, pues su misión es cuestionarla, puesto que el surrealismo es rompimiento con las estructuras anteriores del arte, no es el arte ya una imitación de la naturaleza sino también una imitación de lo artificial creado por el hombre sea para ironizarlo o cuestionarlo o simplemente ponerlo ahí para causar impacto en el espectador. Carpentier durante su estancia en París sostuvo amistad con surrealistas como André Bretón, quien influyó notablemente en su cosmovisión de intelectual y escritor, aunque hay que reconocer que las problemáticas que abordan el surrealismo francés y lo real maravilloso americano tienen sus diferencias. Carpentier en alguno de sus ensayos trata de lo anterior. Los surrealistas lo recibieron cordialmente en su grupo, colaboró en sus revistas como Documentos dirigida por Georges Bataille y en otra dirigida por Ribemont Dessaignes llamada Biffure. Bretón le pidió unas colaboraciones para la Revolución surrealista que según dice Carpentier comenzó a hacer pero que nunca presentó pues ya por esa época aunque conocía las técnicas del surrealismo con su sobreposición de imágenes, sin embargo el autor cubano se interesó en el conocimiento de América; él veía claro que con dificultad podía

añadirle algo original al surrealismo que ya era un movimiento maduro. Los surrealistas fueron además sus amigos de exilio, los cuales lo recibieron como un hermano. Conoció técnicas surrealistas como la escritura automática. Estos años de permanencia en París y con la amistad de los surrealistas, fueron preparando a Carpentier para su encuentro con lo real maravilloso que sería pocos años más tarde en América. Sin duda alguna, Carpentier como intelectual original supo enriquecer su pensamiento con la experiencia de haber estado en contacto con el movimiento intelectual europeo sin que ello implicara una pérdida de identidad o de originalidad en su obra.

Con certeza intelectual, vio que no podría darle nada nuevo al surrealismo, y que en cambio su interés por América lo llevaría a aprovechar aquello que aprendió en Europa de sus maestros. Así, su obra puede tener en el surrealismo no una fuente directa pero sí un modelo comparativo, donde se mira la realidad por debajo de la conciencia a partir de los sueños; en cambio en lo real maravilloso se contempla al mundo con la conciencia, es decir, se ve el mundo con una óptica en la cual se asocian imágenes diversas pero no tomadas del inconsciente sino de una realidad maravillosa. Sobre la relación que sostuvo Carpentier con el surrealismo, Carlos Rincón citado por Arias en su ensayo "La poética de lo real-maravilloso americano" dice lo siguiente:

A través del contacto personal con Robert Desnos en Cuba -uno de los fundadores del surrealismo en la literatura, portavoz político de Breton en su delimitador artículo de 1925 «le sens revolutionarie des surrealisme», escrito para Clarté-, y a raíz de la salida de su país para sustraerse a las represalias políticas, Carpentier se estableció en París en 1928. Era el año de Nadja, de *Traité du stile*, de *Grand jeu*, y Carpentier entró inmediatamente en contacto con el grupo que se reunía en torno a *La Revolution Surrealiste*. Desconocido en Cuba, incluso por la ecléctica *Revista de Avance*, el surrealismo fue muy pronto practicado por Carpentier, quien escribió algunos textos en francés -lengua que hablaba desde su infancia porque su padre era francés y su madre, de nacionalidad rusa, enseñaba idiomas- que Desnos corrigió. (Arias: 1977: p. 145).

Podría suponerse que lo real maravilloso y el surrealismo son cosas parecidas, sin embargo, no es así, el propio Carpentier rechaza resueltamente esta tesis. Por su parte, Alexis Márquez dice algo importante respecto al surrealismo:

La estética surrealista parte de una peculiar y definitoria concepción de la realidad artística, de la materia que, tratada de una manera estéticamente adecuada, dará nacimiento a la obra de arte, sea en el campo de la plástica o en el de la literatura. Tal concepción de la materia estética se basa en la identificación absoluta entre lo bello y lo maravilloso (Márquez: 1984: p. 32).

Parece que Carpentier imita el concepto de lo maravilloso del surrealismo, sin embargo, lo transforma en lo real maravilloso, es decir, en su pensamiento no se identifica lo maravilloso con lo bello, puede ser maravillosa una cosa sin ser bella, por ejemplo cuando describe en *El reino de este mundo* el palacio del dictador hecho con calaveras o usando sangre en las mezclas, eso es algo real maravilloso, pero no precisamente bello. Igualmente, las ruinas descritas al principio de *Viaje a la semilla*, no son desagradables, pero tampoco bellas, sin embargo hay algo de real maravilloso en esas ruinas, por tanto Carpentier elimina de su teoría de lo real maravilloso algo del surrealismo que es esa identificación de lo bello con lo maravilloso. Del mismo modo, sus descripciones de los brujos americanos y sus misteriosos poderes son real maravillosas pero no bellas.

Márquez hace una precisa reflexión acerca de las diferencias entre lo real maravilloso, el realismo mágico y el surrealismo:

El deslinde entre los tres movimientos comienza en el origen que cada uno de ellos se atribuye a lo maravilloso. Para el surrealismo reside en una superrealidad, distinta y opuesta a la realidad circundante cotidiana. El realismo mágico, en cambio, parte de esa realidad circundante y cotidiana, pero tomándola como materia bruta

que, una vez elaborada por el artista, se transforma en realidad mágica. Lo real-maravilloso, por su parte, a diferencia de ambos, descubre lo maravilloso también en la realidad circundante, pero sin que esta requiera de tratamiento alguno para transformarse en prodigio o maravilla, porque se trata de una realidad que es de por sí maravillosa, de una maravilla ya hecha y tangible, puesta allí al alcance de la mano (Márquez: 1984: p. 50).

Lo real maravilloso es algo real y maravilloso a la vez, y por tanto, no necesariamente bello, puesto que está ahí al alcance de la mano, se puede hacer una descripción real maravillosa de la pobreza de algunas regiones de América sin caer en lo bello, sino únicamente viendo los contrastes. Entre las tres posturas se puede hacer una analogía con las filosofías antiguas. El surrealismo es análogo al platonismo, que se queda allá en el mundo de lo bello, lo sublime, lo inasible por el hombre de carne y hueso. De modo en absoluto contrario, está el realismo mágico detenido en la realidad circundante, que puede ser tomada por el artista y transformada, esta postura es semejante a la filosofía de Demócrito que se queda en la materia bruta, que sin embargo puede ser transformada por el hombre. Término medio es lo real maravilloso, en la que coexisten lo maravilloso y lo real, esa postura es análoga a la filosofía de Aristóteles no conforme con el mundo de las ideas platónico, pues trata también de aterrizar en la realidad concreta para elaborar conceptos. La realidad misma es maravillosa, es un milagro que se repite cada día o cada vez en la descripción literaria, Carpentier no se estaciona en el mundo abstracto del surrealismo pero tampoco desecha la realidad tal cual es con la naturaleza, las montañas, los paisajes, los ríos, y los habitantes de esas regiones con sus limitaciones y grandezas. El autor cubano hace una imitación de lo maravilloso, pero busca también poner en contacto con aquella realidad que no es maravillosa como la violencia, y las debilidades de la naturaleza humana; es real maravilloso el paisaje de la selvas, pero también lo es una matanza ordenada por un dictador con la sangre que queda esparcida por el suelo y todo lo que se pueda imaginar. Lo real maravilloso presenta una problemática relacionada con la sensibilidad o estética del hombre para captar la realidad que lo circunda.

En la vida real no cualquier persona tiene la capacidad de percibir lo maravilloso que hay en el mundo, hay personas que todo lo ven desde un punto de vista científico o las hay también aquellas que todo lo ven con naturalidad, conforme a lo dicho por Platón, tales hombres han perdido la capacidad del asombro, cualidad propia del filósofo o del poeta. Carpentier como poeta, pues al ser creador literario pertenece a este género de hombre, descubrió lo real maravilloso.

Los conceptos Aristóteles siempre van a la esencia de las cosas y aquí Carpentier siendo artista acertó al crear un concepto que iguala en profundidad y filosofía a los del maestro de Estagira. El escritor propone a todo hombre una nueva manera de percibir la realidad y de llegar a ella. Pero lo real maravilloso no se queda en la intuición filosófica o estética de ésta, no se trata sólo de que el sujeto en su inmanencia llegue al conocimiento de lo real maravilloso, sino de que también lo real maravilloso sea generador de maravillas, es decir, de obras de arte. De hecho la obra de Carpentier no se concreta en la contemplación pasiva o gozosa de lo real maravilloso, pues su obra misma es la creación de muchos mundos realmente maravillosos, ahí tenemos los mundos de sus novelas y cuentos que son mágicos; lo real maravilloso una vez percibido es generador de más maravillas.

Aquí volvemos una vez más a Aristóteles que afirma que el intelecto se hace semejante a lo que percibe. Si lo que percibimos con profundidad es un concepto, en este caso lo real maravilloso americano, esta percepción moldeará nuestro intelecto a su imagen y dará lugar a más imágenes o creaciones diferentes hechas con base en este concepto. Así, cada obra de Carpentier es una expresión diferente de tal concepto en cuanto a la forma pero idéntica en cuanto a la esencia o significado, pues por diferentes caminos es posible llegar a un mismo lugar. Hacer arte se piensa que es crear pero también la labor del artista es investigar y conocer.

Es conveniente precisar qué es lo maravilloso, a primera vista puede parecer fácil definir este concepto, hay que ver lo que dice Carlos Santander incluido en una antología de Loveluck en su ensayo "El tiempo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier":

"Bien puede el concepto de maravilla o maravilloso asociarse al de extraordinario. En su mismo origen etimológico, maravilla significa «cosas extrañas, notables» y extraño se asocia, también en su etimología con exterior." (Loveluck: 1976: p.127).

Así pues lo maravilloso es algo extraño o exterior a una realidad concreta. Algo que está por así decirlo, encima, de un contexto cuyo discurso parece ser la normalidad. En este sentido, lo maravilloso es la confrontación de dos mundos diferentes que por lo mismo son extraños o exteriores entre sí. América es un mundo en conflicto, se encuentran en ella dos mundos, uno parece ser ajeno o exterior a otro, al lado de una exuberante selva es posible encontrar una ciudad moderna. Hay dos mundos en contraste, o en mutuo "extrañamiento", puesto que un mundo le es completamente exterior a otro, aún cuando realmente se encuentren en un mismo tiempo y espacio. En Carpentier hay esta dualidad de mundos y de ahí deriva precisamente la problemática del tiempo en su obra. Dos mundos diferentes crean, por así decirlo, tiempos diferentes y esto es precisamente lo real maravilloso en la narrativa de Carpentier:

"El presente es el tiempo - para una conciencia que no esté particularmente alerta - de los acontecimientos no significativos. No es, pues, propicio para lo notable. Lo extraordinario, dado en el presente, sólo lo es en la perspectiva del futuro o del pretérito y, por tanto, puede ser percibido únicamente sobre base de una actitud marcadamente reflexiva, a cierta distancia del hoy que se vive" (Loveluck: 1976: p.128).

Santander da con precisión en lo que es la esencia de lo real maravilloso en la narrativa de Carpentier. Lo que es maravilloso o extraordinario sólo se puede percibir a cierta distancia en tiempo y espacio, por ejemplo quien ve un edificio colonial en una urbe moderna se traslada con la mente a un tiempo diferente. Aquí hay que recordar necesariamente el cuento de Viaje a la semilla donde el negro viejo al contemplar las ruinas coloniales realiza a través de la magia ese salto a la época en que fueron construidas. En Viaje a la semilla es perceptible esta dualidad de tiempos, pues el autor habla de los trabajadores y del Sindicato que es una realidad actual, y de la colonia y la aristocracia que son planos ya rebasados por el discurso histórico de la humanidad. Las revoluciones acabaron con la aristocracia y la colonización política del mundo, de esto sólo quedan recuerdos como las ruinas de la casa de Viaje a la semilla, pero precisamente el papel de la narrativa es de algún modo guardar y aproximar al pasado. Así, lo maravilloso en el discurso de Carpentier se encuentra ligado al tiempo, si existe lo maravilloso entonces hay un tiempo que es maravilloso, pero lo maravilloso se encuentra por contraste ligado a lo real, por tanto, en un mundo real maravilloso coexiste un tiempo que es real maravilloso. Esto es particularmente perceptible en Los pasos perdidos. Los americanos nativos pasaron por la conquista bruscamente de la edad antigua a la renacentista y moderna. Hasta los asiáticos tuvieron su edad media con la filosofía y el invento de la brújula y la pólvora, pero en América no hubo edad media. Quizá esta afirmación pueda parecer extrema, pero con esto no se quiere decir que los indígenas fueran menos inteligentes o atrasados respecto a Europa, los mayas tenían una ciencia matemática y astronómica superior a la de Europa y Asia, lo que se quiere decir es que lo real maravilloso también se encuentra ligado a esta ruptura americana que no conoció más que dos edades, la edad antigua ligada a lo mágico y la edad moderna ligada a lo real, al reencuentro del hombre con su propio mundo, así el americano se vio sorpresivamente viviendo en dos mundos diferentes, el de los españoles con sus armas metálicas y de fuego y el de sus flechas y escudos de piel y madera. Precisamente lo real maravilloso es la vivencia simultánea de dos mundos diferentes.

Es preciso no confundir por tanto lo real maravilloso con el realismo mágico, pues este último se concreta a hacer la historia a través de descripciones maravillosas de la realidad. Esto es, lograr una descripción artística del hecho histórico, en tanto que lo real maravilloso reconoce la existencia de maravillas en la realidad que requieren una explicación histórica, dando por supuesto que el método científico es sobre todo el método histórico, en este sentido Carpentier tiene bastante influencia del movimiento historicista alemán, que tiene representantes importantes como Dilthey y Spengler, sobre todo de este último es el que ejerce mayor influencia sobre el autor cubano. Como se observa, hay una gran conexión entre el surrealismo y lo real maravilloso americano, y no porque sean semejantes sino porque uno surge a raíz del desinterés del otro. Sin embargo, el conocimiento de uno ayudó a la comprensión del otro. Además, el surrealismo despierta en Carpentier otra óptica de la realidad como él mismo lo dice, lo real maravilloso surge como una intuición de los detalles y la esencia de lo americano. El surrealismo europeo (éste lo aprendió en su permanencia en Francia) y lo real maravilloso americano estuvieron en contacto en la mente de su creador durante algunos años de forma inconsciente, el solo conocimiento del surrealismo lo lleva a desear también el de lo real maravilloso. En efecto el surrealismo es mágico, de algún modo se propone romper con los esquemas tradicionales del hombre moderno. Carpentier descubre, no inventa lo real maravilloso, pues éste se encuentra vigente en América, en su naturaleza y en sus habitantes. El mundo carpenteriano es real-maravilloso porque deriva de un mundo americano. En El reino de este mundo, ya vemos definido lo real maravilloso como la presencia de dos mundos en un mismo tiempo y espacio.

En cambio, lo real maravilloso difiere esencialmente del surrealismo en que es "real" como su mismo enunciado lo indica, de manera diferente, éste no expresa la realidad del mundo europeo, mas bien la crítica. Lo real maravilloso es una expresión del mundo americano. Decir lo real maravilloso, es afirmar "lo americano". Decir surrealismo no es definir a Europa. Civilización cuadrada, esquemática, ya definida. En breves palabras, el surrealismo cuestiona, lo real maravilloso expresa. América aún en estos tiempos del mundo globalizado

sigue siendo en muchos sentidos real maravillosa. Porque hay lugares de ella que siguen estando apartados de la civilización occidental. No es que lo real maravilloso sea la negación de la civilización sino que lo real maravilloso es precisamente una mezcla entre lo natural y lo civilizado. En síntesis, se percibe la gran influencia del surrealismo y su permanencia de once años en París como exiliado. Y es gracias a esa larga estancia que le nace a Carpentier un deseo vehemente de expresar lo americano. Esa ausencia despierta en su mente una nostalgia de viajar no solo físicamente a América sino espiritualmente. De hecho eso es lo real maravilloso un viaje espiritual a los orígenes del ser americano. Podemos ser americanos y estar en América, y sin embargo desconocer nuestras raíces y ser imitadores irracionales de la cultura europea, ya que lo real maravilloso es precisamente eso, el conocer la identidad de América. El novelista en su larga ausencia supo ser más americano que muchos, pues como él mismo dice su deseo de expresar lo americano nace misteriosamente en Europa. La influencia de Ortiz en la concepción afrocubana de Carpentier es bastante notable, ya que desde muy joven se inquieta por el afrocubanismo y Ortiz es uno de sus maestros en este tema. Hacer una poética del afrocubanismo es penetrar en los orígenes que motivaron el principio de su obra. El hecho de que se interese por la magia y la hechicería en América, así como por el surrealismo en Europa, dará como resultado el descubrimiento de lo real maravilloso americano, Carpentier, al parecer realizará una síntesis de conceptos que tarde o temprano serán el génesis de una de las obras literarias más ricas y originales de la América Latina del siglo XX. Veamos este texto:

El realismo mágico, o lo real maravilloso, aflora en tres momentos del siglo XX. El primero es europeo, los dos últimos hispanoamericanos (simplifico, por supuesto, ya que hay ramificaciones en los Estados Unidos e Italia que no caen de lleno en estos tres momentos). [...] El primer momento es el de la vanguardia europea, cuando surge el término en el libro de Franz Roh *Nach-Expressionismus* (*Magischer Realismus*), y cuando los surrealistas, específicamente Bretón en el primer Manifiesto (1924), proclaman lo maravilloso como categoría estética y hasta como modo de vida. [...] El segundo momento pertenece a la Hispanoamérica de los años cuarenta, cuando el término ya

había pasado de moda en Europa, y había encontrado acogida tardía entre críticos de arte norteamericanos (González: 1993: p. 136).

Los dos primeros momentos descritos por González llevarán a la consecución de lo que finalmente será el famoso Boom de la literatura hispanoamericana de los años sesenta, que es el tercer momento del realismo mágico, aunque González parece identificar erróneamente lo real maravilloso con el realismo mágico. Ahora bien, lo maravilloso señalado por los surrealistas, ya Aristóteles lo había definido como uno de los objetos de la poética (creación artística).

Hay que ver lo que dice respecto a lo maravilloso:

“Ahora bien: lo maravilloso es agradable; una prueba de ello es que todos los hombres, cuando narran algo, añaden lo que pueden de su cosecha” (Aristóteles: 1973: p. 102).

Hay que ver que el concepto de lo maravilloso no ha variado mucho a lo largo del tiempo. Aunque aquí se refiere a lo maravilloso en la literatura. Lo maravilloso causa agrado y en este sentido América es una tierra que por sus riquezas naturales y belleza dejó fascinados a los conquistadores, pues estaban contemplando algo maravilloso, pero a la vez real. Carpentier descubre en la naturaleza de América aquello que antes buscó en el surrealismo. En cierta manera lo maravilloso de la literatura se convierte en el Nuevo Mundo en presencia real a través de sus lugares y etnias.

En la sección se ha desarrollado la idea de la magia como generadora de lo real maravilloso, pero lo anterior es América, considerada en su totalidad y en su particularidad, como una tierra con habitantes de todas las razas: bronceada, blanca, negra y amarilla. Las cuatro grandes razas habitan en América y han dado lugar a la quinta raza conforme al ideal de Vasconcelos que es la raza cósmica, los auténticos americanos ya no son mestizos, pues el mestizaje tras 500 años, ya ha madurado y convertido en una nueva raza. México en este sentido fue y ha sido el lugar propio del mestizaje, pues llegaron habitantes de todas las partes

del imperio español: árabes o moros procedentes quizá de las posesiones españolas en Marruecos y de su propia tierra, asiáticos de Las Filipinas, y blancos de España y negros traídos de África o el Caribe. En fin, esta síntesis de razas hace de México y América el lugar de origen de la nueva raza. En lo que respecta a la particularidad de América, también es real maravillosa considerada en sí misma, como una tierra diferente, con otras especies animales y vegetales. Desde Alaska hasta la Patagonia es visible esa diferencia que hay entre la naturaleza americana y la naturaleza euroasiaafricana. El maíz es el trigo de América, igualmente los felinos de América son diferentes a los del "viejo mundo", así como las frutas y las verduras. Si América es real maravillosa es por todo esto que la hace tan diferente a otros lugares del planeta. América es tierra de brujos y curanderos pero también tierra de intelectuales y eminentes sabios, América no es una tierra de imitación servil de lo europeo sino que es tierra de recreación o renovación. Esto es bastante visible cuando sabios de origen europeo (algunos residentes en América) sostuvieron una polémica bastante original y que modernizó el derecho de gentes en el siglo XVI, cuando Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahagún, Francisco de Vitoria y más sabios de renombre disputaron sobre la naturaleza racional de los nativos de América. Igualmente, la Ilustración tuvo al menos en México importantes representantes que crearon un pensamiento propio y con sabios como Diego José Abad, Francisco Javier Alegre y Francisco Javier Clavijero. El pensamiento de los mexicanos ilustrados rompía con los esquemas de la ortodoxia imperante en todo el imperio español de aquella época, pero su premio fue la expulsión ordenada por el inepto Emperador Carlos III que no supo ver más allá de sus intereses egoístas. En suma, América es la tierra de lo real maravilloso, donde la magia es generadora de lo anterior, pero no sólo una magia hecha por humanos, sino también una magia óptica o consustancial al continente, magia en sus soberbios paisajes, en sus inhóspitos desiertos que algunos de ellos como el de Atacama son de los lugares menos habitables del planeta o como el valle de la muerte en la Alta California. Magia en sus selvas como la del Amazonas que es la más grande de la tierra donde todavía queda mucho por descubrir y también en sus antiguos habitantes que construyeron grandiosas pirámides cuya arquitectura y misteriosa construcción no es aún descifrable

para los arqueólogos, y finalmente mágica en sus actuales habitantes donde en algunos lugares ya se ha madurado una nueva raza que ya no es blanca, ni bronceada, ni negra y tampoco amarilla. Es real maravilloso que a finales del sexto milenio de la historia humana haya nacido en América una nueva raza. Por todo lo anterior, América es la tierra de la magia generadora de lo real maravilloso.

2.2 El encuentro de Carpentier con Lukács

Lukács es un importante teórico que trató de conciliar su postura materialista y política con la literatura, toda su obra se encuentra orientada a establecer la relación entre el hecho histórico-social con el acto literario. Para Lukács crear literatura es hacer en cierto modo historia y política. Este pensador ve la decadencia de la sociedad capitalista, a través de su arte que de forma natural ha caído en lo ilógico, sus formas han transitado de lo uniforme y proporcional a lo informe e incongruente. Ya no es al mundo lo que representa el arte sino la crisis que hay en el hombre y su civilización.

Lukács nace en Budapest en el seno de una rica familia judía. Su padre era director de un banco y en la familia figura una notable generación de intelectuales. Desde muy joven mostró bastante interés por la literatura y temprana capacidad de asimilación. Sus estudios los realizó en la Universidad de Budapest, doctorándose pronto en filosofía. Carece de formación religiosa y a lo largo de su obra rechaza toda religión, que debe ser sustituida por la estética.

Aquí llegamos al punto de mayor importancia para nuestro estudio, dice Urdanoz lo siguiente:

“El mayor servicio prestado por Lukács al comunismo marxista ha sido en el campo de la estética, contribuyendo con su abundante producción de estudios críticos e histórico literarios a divulgar una literatura y una teoría estéticas de inspiración marxista en el mundo occidental. El tema estético y literario tiene de por sí mayor autonomía respecto de una rígida ideología filosófica, y es por ello más fácilmente aceptable en otras culturas” (Urdanoz: 1985: p.43).

Así Lukács es un respetado teórico de la literatura, independientemente de su filiación ideológica. Ofrece su genio al marxismo, sin embargo su teoría literaria es bastante interesante. Urdanoz señala lo siguiente en relación a la teoría estética del pensador judío:

La teoría estética de Lukács viene a afirmar «la identidad de la verdad y la belleza» como esencia de la percepción estética, cuya contemplación produciría un sentimiento subjetivo (Erlebniz), sin que, no obstante, provocará la intuición de un reino autónomo de ideas o esencias, como ocurriría en el marco de un sistema objetivo. El dominio estético posee una especificidad irreducible, basada, en última instancia, en la percepción contemplativa de la verdad y la belleza, en los valores de lo pulcro y lo verdadero creados por el arte en su representación mimética y antropomorfizante del mundo. En este sentido, el arte refleja una realidad, pero esta realidad no es la de los «hechos», ni tampoco de los simples sentimientos. El arte es la imagen especular de un mundo objetivo de valores y en cierto modo no establece la verdad sobre el mundo (Urdanoz: 1985: p. 46).

Los valores para Lukács no son entidades reales ni sentimientos, Urdanoz dice lo siguiente:

Una respuesta plausible es que son reflejos de una realidad interna a la que no corresponde nada exterior. Así, el carácter mimético del arte representa el mundo «tal y como es»; pero de una manera

antropomórfica, es decir, de una manera que, desde el punto de vista de la ciencia, no puede menos de parecer ilusoria. El conflicto, lo resuelve Lukács con ayuda de la dialéctica de Hegel: la mimesis representa el «ser-en-sí» del mundo, refiriendo sus rasgos a las necesidades del hombre, socialmente condicionadas y en desarrollo (Urdanoz: 1985: p. 46).

En Lukács hay una verdad artística pero esa verdad dista del ideal medieval del arte como reflejo de lo trascendente, la imagen que tiene de la verdad artística se acerca mucho más al ideal griego del arte como reflejo del hombre o de la naturaleza, incluso los dioses de los griegos eran representados siempre en forma humana. Para Lukács, el arte tiene una finalidad social y política porque ayuda a la comprensión del mundo del hombre, esa comprensión se realiza mediante la mimesis que es un reflejo de los hechos históricos. Sin embargo, la obra literaria siempre tendrá su propia originalidad o "alma", si así se le puede llamar, porque la literatura aunque es la más universal y tolerante de las disciplinas, de acuerdo al pensamiento de Alfonso Reyes, ya que toma de todo un poco, sea de la ciencia, de la historia, de la filosofía o el arte, no obstante, siempre tendrá algo de impenetrable o de especial que la hace ser tal, pues es evidente que hay una gran diferencia entre un libro de historia y una novela histórica. Lukács considera a la novela histórica como algo de capital importancia en el proceso cultural de la humanidad:

Vemos, pues, que todos los problemas de forma y de contenido de la novela histórica moderna se concentran en la cuestión de la herencia. La lucha por liquidar el legado político, ideológico y artístico del periodo del capitalismo decadente, la lucha por renovar y desarrollar fértilmente las tradiciones de los grandes periodos progresistas de la humanidad, del espíritu de la democracia revolucionaria, de la generosidad y popularidad artística de la novela histórica clásica determina todos los problemas estéticos, todas las valoraciones estéticas en este campo (Lukács: 1966: p. 418).

En este sentido la visión estética de Lukács se encuentra orientada a través de la novela histórica hacia la ideología socialista que ve en este tipo

de novela la representación de la disolución del capitalismo que en la actualidad está decayendo. En la novela histórica se conjuga muchas veces el presente con el pasado, por ejemplo, en *El siglo de las luces*, Carpentier combina la época de la ilustración con las ideas socialistas modernas en los diálogos que sostienen los protagonistas de la novela.

De Lukács existe como fundamental aportación su teoría sobre la novela histórica y Carpentier, en este sentido, maneja bastante el discurso histórico en sus novelas, sus ejemplos más clásicos son *El siglo de las luces* y *El reino de este mundo*. Así Carpentier trata de proyectar la historia a través de su escritura. Ana Rosa Domenella, citada por Mora, hace precisiones bastante oportunas en torno al interés histórico de Carpentier en su obra:

“En *El reino de este mundo*, *El acoso*, *El siglo de las luces* y también en *Concierto barroco*, parte de cierta documentación histórica y de la visión de momentos revolucionarios para crear su mundo literario. Con frecuencia ha declarado que no le interesan los problemas psicológicos individuales, sino los amplios escenarios y los movimientos colectivos” (Mora: 1977. p.95).

Este es también aplicable a su cuento *Viaje a la semilla* donde hay un personaje histórico que es el Marqués de Capellanías, y en donde la trama se desarrolla en un mundo colonial, finalmente este relato es la historia de un hombre regresada hasta su origen Domenella dice lo siguiente:

Para Lukács la ambigüedad que se presenta entre la época en que se desarrolla la novela y el momento desde donde escribe el autor es una cuestión de perspectiva histórica; una perspectiva que no puede ser demasiado inmediata porque no permitiría desbrozar con la suficiente profundidad el proceso narrado, ni tampoco demasiado lejana o ajena al contacto del escritor porque se correría el riesgo de caer en lo abstracto (Mora: 1977. p. 96).

Se observa, una dualidad en el proceso de escritura de toda novela histórica, por un lado está el hecho histórico en sí que es aludido por el autor de la novela, pero por otro lado se encuentra la distancia que separa al autor del hecho histórico, por tanto la novela histórica no es un reflejo de aquello que pretende dar, pues entre el tiempo de escritura y el tiempo del hecho hay una distancia que hace bastante difícil reflejar a la historia misma. Carpentier en su deseo de ser un revolucionario, ve en la novela histórica un gran instrumento de creación para el intelectual comprometido con las causas sociales. Domenella, citada por Mora, señala lo siguiente respecto a la influencia de Lukács en Carpentier:

"Lo que realiza Carpentier acorde a las premisas de Lukács, es el libre uso del material histórico basándose en un amplio conocimiento de la época y logrando, de este modo, una gran riqueza y flexibilidad creadora" (Mora: 1977: p. 98).

Lunn señala lo siguiente:

Durante el decenio de 1930, Lukács había desarrollado una teoría polémica, cuidadosamente delineada, de la literatura europea moderna, basada en gran medida en una distinción entre el realismo y el naturalismo. [...] Lukács definió el realismo como un modo literario en el que se trazaban las vidas de personajes individuales como parte de una narración que las situaba dentro de la dinámica histórica completa de su sociedad. Mediante la voz retrospectiva; las grandes novelas realistas contienen una jerarquía épica de eventos y objetos, y revelan lo esencial y significativo en la transformación históricamente condicionada del carácter individual (Lunn: 1986: p. 94).

Conforme a lo anterior, Carpentier entraría dentro de la novela realista definida por Lukács porque su obra tiene muchas veces como referencia o punto focal al hecho histórico y su consiguiente desarrollo. El naturalismo es un movimiento literario del siglo XIX en el que más que representarse hechos históricos se representan hechos de la vida o de la naturaleza, tal como su nombre lo define; en Carpentier se encuentran también las realidades de la vida diaria reflejadas a través de las pasiones humanas, pero tales realidades tienen en su escritura un carácter accidental. Es decir, los personajes siempre se encuentran subordinados al mundo histórico del relato, esto se ve claramente en Viaje a la semilla, donde Marcial, aunque tiene su personalidad, siempre ésta se encuentra dirigida de algún modo por el contexto histórico del relato que es la colonia, el personaje no trasciende su época sino que se inserta en ella, lo mismo ocurre en El siglo de las luces donde los personajes principales se encuentran regidos por el contexto histórico que es el de la Revolución y el pensamiento de la Ilustración. La esencia de la escritura carpenteriana siempre se encuentra orientada a la historia y a la revolución como realidad que eventualmente llevará a la sociedad a un estado diferente del actual. donde lo que impera es el capitalismo o la sociedad jerarquizada en clases, donde pocos tienen mucho y muchos tienen poco.

En la mimesis de Carpentier se conjugan muchas veces literatura, política e ideología, pero todo esto conforme al ideal de Lukács de identificar belleza y verdad no le quita belleza a su narrativa, que aunque se encuentra penetrada de motivos revolucionarios y políticos no se aleja de la esencia de la mimesis que es representar artísticamente a la realidad circundante sea de tipo natural, histórico o humano. Esto último, se debe sin duda alguna a la escritura barroca de Carpentier que siempre sabe describir con profusión y exuberancia de detalles el entorno que rodea a los personajes de sus cuentos y novelas. La poética del autor lo salva de caer en el exceso de hacer propaganda de su marxismo a través de su narrativa. En este sentido, Alejo sabe discernir lo meramente artístico de la ideología propia que si bien se refleja en sus obras, lo hace siempre con medida, de este modo su estilo salva en su obra lo real con lo artístico, político o histórico.

2.3 El Nouveau Roman

En la narrativa francesa de la década de 1950 a 1960, surge el nouveau roman o la nueva novela, hay en esta vanguardia literaria un deseo de cambio en la forma de hacer literatura:

"Antes que una verdadera escuela o tendencia, el denominador común es una postura de rechazo de las formas tradicionales, el deseo de hallar nuevos caminos y casi nada más" (Pérez-Rioja. 1977: p. 688).

De esta manera, ya no se trata de contar una historia sino de hacer una transcripción de las presencias y las sensaciones, hay una penetración en el mundo material de los hechos. Tampoco hay una imposición para ver la realidad, sino que se crean nuevos artificios y procedimientos. Alain Robbe-Grillet es el más radical representante de este movimiento, trata de representar las cosas en su más desnuda realidad, privando de todo intento de interpretación y profundización de los hechos narrados. Así, en el nouveau roman se hacen novelas con poca acción en las que se acentúa el mundo de las cosas y se reduce el papel de las figuras hasta hacerlas indiferenciables.

Carpentier, se caracteriza por ser un escritor perteneciente a la nueva generación de novelistas de la literatura hispanoamericana de mediados del siglo XX. Su estilo creador se encuentra relacionado con el nouveau roman, porque el autor tiene un estilo innovador en su narrativa, acorde a las premisas de esta corriente como el darle una mayor importancia al mundo de los hechos que al de los personajes. La fuerte influencia de la cultura francesa por su estancia y

contacto con los intelectuales franceses, le dieron los elementos necesarios para insertarse en el movimiento del nouveau roman.

Es claro que hay una similitud entre Viaje a la semilla y lo planteado por el movimiento literario, pues se nota en el discurso del cuento que hay una ruptura con la forma tradicional de narrar. Aunque no se puede decir que este movimiento haya influido en la escritura del cuento. Michel Beajour, citado por Horia, señala algo muy importante respecto al nouveau roman:

El nouveau roman renuncia a todos los prestigios de lo novelesco, es decir, de un viaje hacia un mundo imaginario, o hacia una inserción en un mundo real. Por el contrario, continuamente reenvía hacia el texto, hacia el lenguaje que lo constituye e incluso hacia el propio proceso creacional, hacia la escritura misma que se convierte en tema y materia. Más aún que ciertas novelas del pasado, que tenían por héroe a un escritor frente a su obra, descubriendo a la vez su vocación, su tema y su manera (piénsese solo en Proust o en Gide), el nouveau roman evoca implícita o explícitamente el acto de escribir, y se quiere a sí mismo, antes que nada, objeto literario, es decir, ensamblaje de palabras en una página (Horia: 1968: p. 91).

Aquí hay una descripción de lo que es la esencia de la corriente, la vieja novela ha quedado superada por el discurso histórico ya no se trata de hacer literatura de un modo tradicional como imitación del mundo, el texto literario alcanza su sentido en sí mismo. Viaje a la semilla es un texto que se sale de los esquemas tradicionales pues tiene tiempos diferentes, que tal como lo dice este crítico se "reenvía" a sí mismo, y además carece de un héroe en el sentido estricto del término, tiene de este modo algunas características de dicha corriente. La creación literaria alcanza en el nouveau roman una madurez completa, pues el acto de escribir adquiere un sentido propio y puede separarse del tiempo y espacio normales del mundo real. La imitación poética es superada por la poiesis pura. Es así, que el nouveau roman es la gran revolución literaria del siglo XX.

Ciertamente, no hay una influencia en el cuento Viaje a la semilla por haberse escrito en 1944, pero se acerca a la clasificación del movimiento no por historia sino por estilo narrativo, pues se encuentra en él una nueva forma de narrar donde

el mundo de las cosas absorbe a los personajes, y esto es visible en la regresión de todas las cosas a su origen que capta de una manera tan fuerte la atención del lector que impide profundizar en el mundo de los protagonistas. Las novelas de Carpentier ciertamente no son de poca acción, pero sin duda el autor le da una gran importancia al mundo de las cosas, las descripciones abundantes que ponen al lector en contacto con un mundo intenso, a veces sus personajes se confunden, el discurso de sus novelas se tiene que seguir cuidadosamente si no se puede perder el hilo de la narración. Se encuentra una narrativa evolucionada, donde el mundo narrado eclipsa al de los personajes, esto es perceptible por ejemplo en *Los pasos perdidos*, obra relacionada con *Viaje a la semilla* a causa de su sentido de búsqueda y que tiene un mundo bastante fuerte, pues la naturaleza absorbe a sus personajes con la majestuosidad de sus paisajes y las maravillas de sus fenómenos. Asimismo, su escritura usa de nuevos artificios y procedimientos, Carpentier rompe con los estilos anteriores de la narrativa latinoamericana, como el carácter regional de los cuentos de Rulfo o el nativismo de José Eustasio Rivera. *Viaje a la semilla* es una obra que marca una diferencia en el desarrollo de Carpentier como escritor:

Como ya se ha dicho, con el título de *Guerra del tiempo* Carpentier reunió en 1958 tres relatos breves – “El camino de Santiago”, “Viaje a la semilla” y “Semejante a la noche”- y su novela corta: *El acoso*. Carpentier experimenta en estas obras con una idea que parece haberle obsesionado largamente: la de romper los márgenes artificialmente sólidos del tiempo y de integrar el pasado, el presente y el porvenir en una duración, a la vez, estable y voluble, cuyo eje puede ser una persona, un acontecimiento o una vida íntegra. Que esta idea no es del todo original, no hace falta decir; antecedentes de Carpentier son a este respecto: la comedia romántica de John Balderston, *Berkeley Square*, y la novela lírica de Virginia Woolf, *Orlando*. Como al golpe del dedo cambian los planos de un caleidoscopio, las historias de Carpentier van situándose caprichosamente más allá de las unidades convencionales del tiempo hasta establecer en su movilidad, a través de “años” y aún de “siglos”, un armonioso fluir en que se identifica con alucinante claridad la raíz del destino humano (Alegria:1971: p. 121).

Viaje a la semilla es una obra que integra en una visión absoluta o "caleidoscópica" la vida de un hombre, en unas breves páginas se sintetiza esta vida, porque el tiempo es reducido y simplificado en su discurso, hasta devolver al personaje principal al seno de su madre, a la semilla. Carpentier desafía una visión convencional del tiempo.

Alexis Márquez dice algo importante relacionado con el nouveau roman:

La pretensión más radical de esta insurgencia parece ser la total supresión del tiempo como elemento estructural de la novela. Sería el propósito de la novela objetiva o del nouveau roman. Sin embargo, pese a los esfuerzos en tal sentido, no logra quebrarse la unidad espacio-tiempo, sino solamente invertir el grado de importancia de ambas dimensiones. El tiempo, en efecto, pasa, no propiamente a un segundo plano, sino más bien a un plano oculto o semioculto, pero desde el cuál sigue ejerciendo su acción sobre los seres y las cosas. El espacio, continente de los objetos, adquiere mayor pertinencia, y comienza a verse, en cierto modo como prolongación de los objetos mismos. Es decir, asume un poco el carácter de continuum que venía teniendo el tiempo. Más lo concreto es que el tiempo sigue apareciendo como imprescindible, aun desde su posición oculta o semioculto (Márquez: 1984: pp. 413-414).

Carpentier en este sentido renueva su técnica de escritura dándole una gran importancia al espacio, pues el tiempo queda subordinado a éste último. Continúa Márquez con su exposición acerca del tema del tiempo invertido en Carpentier:

Ahora bien. El nouveau roman o la novela objetiva no ha sido el único intento de conducir a la narración por nuevos caminos mediante un tratamiento diferente del tiempo. Otras experiencias, sin duda más fecundas, se han producido en Hispanoamérica. Éstas, aunque con importantes antecedentes, tienen su punto de partida ya firme y definitivo en los experimentos de Carpentier en relación con el tiempo revertido, a que antes hemos hecho referencia. El manejo del tiempo en el relato a la semilla significó tal grado de novedad, que un hombre tan

avisado y riguroso como Wolfgang Kaiser, años después de haberse publicado aquel cuento, desconocido para él, lo consideraba punto menos que imposible (Márquez: 1984: p.418).

Carpentier da un paso importante con la publicación de Viaje a la semilla, que puede afirmarse es la tesis central de toda su obra como escritor e intelectual. Para Kaiser, un crítico alemán de la literatura, un protagonista que con los años se hiciese más joven sólo sería posible en los cuentos de hadas; Kaiser no conoció el cuento de Carpentier en el momento en que escribió lo anterior pero sin duda de haberlo conocido no hubiera pensado eso. El cuento de Viaje a la semilla no es simplemente una regresión temporal de la vida de un hombre, sino que también es una posición que define a Carpentier como artista, pues para él la literatura no es sólo escritura sino también magia, rompimiento de los esquemas tradicionales. Carlos Fuentes comenta algo que define de una manera precisa lo que es Carpentier como novelista:

“Las construcciones narrativas de Alejo Carpentier, sus usos de la simultaneidad de planos, junto con su fusión de lenguajes en tiempos y espacios múltiples, ofreciendo oportunidad de construcción a los lectores, son parte indisoluble de la transitoria universalidad que estamos viviendo” (Fuentes:1990: p. 145).

Carpentier inaugura una nueva novela en el continente americano, ese punto de arranque está dado en Viaje a la semilla donde ofrece el tiempo y el espacio desde dos perspectivas diferentes, el tiempo de la normalidad y el tiempo regresivo. Esta nueva forma de narrar procede como dice Carlos Fuentes, de la universalidad transitoria que vive el mundo. A Carpentier le tocó vivir el salto de la civilización regional a la civilización universal o global, donde hay hombres que viven en una tecnología más avanzada y a la vez hay comunidades apartadas de la civilización viviendo en otro contexto en lo que al tiempo se refiere. los grandes cambios en la sociedad provocan una nueva visión del mundo, y el novelista no se podía quedar indiferente en su visión ante los cambios de la humanidad en el siglo XX.

Carpentier nunca volvió a escribir una obra con igual estructura, y esto es bastante explicable, pues *Viaje a la semilla*, escrita en el año de 1944, es el arranque de la verdadera carrera del escritor cubano, es un parteaguas en su vida intelectual. Esto es visible en que sus obras anteriores, si bien tienen cierta conexión con su obra posterior, pues él como escritor y persona es uno, sin embargo entre *¡Ecué-Yamba-Ó!* que es su primer obra de importancia y sus novelas posteriores a *Viaje a la semilla* hay diferencias bastante marcadas, tanto en la forma de narrar como en los contenidos, su obra anterior es una descripción del afrocubanismo, la obra posterior a *Viaje a la semilla*, es precisamente eso, un esfuerzo por viajar hacia los orígenes del ser en América, aunque incluya elementos de lo negro y autóctono del Caribe en varias novelas. La causa de que *Viaje a la semilla* sea algo importante en su obra es que al escribir este cuento ya había recibido una influencia marcada de movimientos como el surrealismo y la teoría literaria de Lukács con su sentido histórico, además de la fuerte influencia que tuvo del grupo minorista en su juventud que lo llevó a interesarse por lo regional de Cuba como el afrocubanismo con su música y hechicería, y en política se interesó por los movimientos sociales y el comunismo. Todos estos elementos conjugados en la mente del creador lo llevaron a que su literatura cambiara. El salto de ser una especie de cronista de costumbres de los negros de Cuba a ser un escritor original lo dio precisamente con *Viaje a la semilla* aquí es visible ya la influencia de la magia del surrealismo que rompe con los esquemas tradicionales del arte; se ve el contacto con Lukács y su inquietud por la historia, pues Carpentier comienza con unas ruinas coloniales y coloca como personaje central a un Marqués de la Colonia, y finalmente es perceptible su aportación más original que es el descubrimiento de lo real maravilloso, tal percepción se da en la dualidad de tiempos que hay en *Viaje a la semilla* que son el tiempo invertido y el tiempo normal. Es un viaje hacia lo mágico, al reino de lo inverosímil, pero también es un viaje a la realidad, porque el cuento que comienza siendo real termina así, ya que todo vuelve a la normalidad. Como es posible ver, Carpentier escribe su cuento antes de que surgiera esta corriente, sin embargo, se puede considerar que *Viaje a la semilla* es un importante antecedente de la nueva novela, pues efectivamente en el cuento

la esencia se encuentra subordinada a la existencia, pues Marcial el personaje central del relato es el foco en torno al cual gira casi todo el discurso del relato. No obstante, las cosas terminan absorbiendo a Marcial. Así, el autor rompe con los esquemas narrativos anteriores a él. También es importante ver cómo el nouveau roman es una respuesta al hastío de vivir de la Europa de la posguerra, en tal sentido, se puede decir que la literatura de Carpentier y más concretamente Viaje a la semilla es un cuento existencial que cuestiona la lógica de la vida que a veces hace caer al hombre en la monotonía. ¿Por qué en vez de nacer, crecer, madurar y envejecer y morir no es al revés el proceso existencial del hombre? El cuento es un cuestionamiento y una búsqueda del ser del hombre a través del ser de Marcial.

La escritura de Carpentier apunta a una búsqueda de la unidad perdida, por eso, muchas veces en su obra suprime la dimensión temporal normal para llevarnos a una diferente, llegar a la entelequia o entendimiento de esa unidad parece ser el fin de su literatura y de Viaje a la semilla. De este modo, el nouveau roman se manifiesta en su escritura como una fuente de creatividad y de técnica para llevar a un encuentro con esos orígenes. El espíritu buscado por Hegel en su filosofía es el mismo que busca Carpentier en su narrativa.

En su obra encontramos un vivo deseo de renovación y esto es visible en Viaje a la semilla, su escritura es en cierto modo, escatológica, por la tendencia que tiene a desconstruir los contextos y mundos, aquí el nouveau roman contribuye a fortalecer y darle una dirección a su obra en esa desconstrucción que hace de la realidad, a través de revoluciones, viajes y regresiones (Como en el caso de Viaje a la semilla). Esta fuerza que le da Carpentier a la realidad circundante en Viaje a la semilla es única y encuentra sí no su inspiración, sí un modelo de comparación bastante claro en el nouveau roman.

Aquí hay valiosos elementos para entender el valor que le da Carpentier a la elaboración de una nueva novela, la literatura antigua era pura imitación de la realidad, ahora lo importante no es crear una novela en el mero sentido de una imitación de lo real existente, es necesario, crear una nueva que no sólo imite sino que transforme a la sociedad y su visión: Hegel, Marx y Spengler son

pensadores revolucionarios, Hegel hace una síntesis de 25 siglos de filosofía y aporta el conocimiento del espíritu absoluto, es decir, de la racionalidad completa del discurso histórico humano; Marx propone que una vez ya conocido todo ahora hay que transformar al mundo, pues los filósofos solo lo han contemplado, y por su parte Spengler en su magistral obra *La decadencia de Occidente* establece una visión nueva de Europa y de la humanidad, la civilización occidental para Spengler a entrado al invierno, a su agonía. Carpentier con estos elementos filosóficos crea una nueva narrativa de búsqueda y de renovación, de viaje hacia los orígenes y de esperanza. Así, el *nouveau roman* surge en Europa, pero Carpentier lo anticipa con *Viaje a la semilla* pocos años antes.

Las razones que tiene Carpentier para hacer una nueva narrativa son diversas. Tales razones son principalmente el deseo de expresar de una forma novedosa el ser de América a través de la escritura y que la novela renueve su estilo para evitar caer en la monotonía o repetición de arquetipos. La concepción del ciclicismo histórico de las civilizaciones, es decir, considerarlas como un animal vivo que nace, crece, envejece y muere, favorece que intelectuales como Carpentier vean en Europa un mundo agonizante y que por el contrario, miren en América una tierra de esperanza para la historia, pues es un mundo joven en el cuál ha nacido una nueva raza, producto de la mezcla de indígenas y españoles.

La vejez de Europa ha sido puesta en evidencia tras la barbarie de las dos guerras mundiales con decenas de millones de hombres muertos en los campos de batalla. Por el contrario, en América hay sangre nueva y una civilización en formación que no ha experimentado los tremendos efectos del racionalismo cartesiano llevado a sus últimas consecuencias.

CAPÍTULO 3

EL VIAJE A LA SEMILLA

En el presente capítulo se hace un minucioso análisis del cuento Viaje a la semilla. Para este objeto el capítulo se encuentra dividido en cuatro secciones. En la primera sección, hay un breve estudio del concepto de viaje considerado en sí mismo, en la historia y en la literatura universal; es importante profundizar en la naturaleza de este concepto pues constituye el título del cuento y su trama que es hacer un viaje a la madre. En la segunda sección, se analiza la noción de “des...”, por ser un concepto recurrente, ya que las cosas y Marcial se van desconstruyendo progresivamente hasta todo quedar en un terreno vacío. En la tercera sección, se hace un análisis de composición y estructura, tomando en cuenta los elementos analizados en las secciones precedentes del capítulo y lo visto en el capítulo anterior. Lo que se busca al analizar el cuento es llegar a su esencia y al sentido del tiempo invertido en el discurso narrativo. Finalmente, la cuarta sección es una aproximación crítica al cuento de Viaje a la semilla tomando como punto de referencia al físico ruso Serafín Meliujin que aborda la problemática del tiempo invertido y a otros críticos; se procura tener una visión más general del relato, porque las grandes obras de la literatura nunca surgen al acaso y no son sólo productos de la imaginación del autor, detrás de toda obra importante hay una influencia que puede ser de autores anteriores o contemporáneos del escritor. Tales son pues las secciones de este capítulo y de lo que tratarán.

3.1 La noción de viaje: de la muerte al nacimiento

El viaje en su definición convencional es una traslación, un cambio de lugar o posición o incluso de naturaleza o cualidad dentro de una perspectiva dada. La tradición del viajante es algo tan antiguo como el mismo hombre, los viajes de Simbad el marino en Las mil y una noches, de Marco Polo, de Platón y Herodoto, ya en una época menos remota tenemos los de Humboldt y de Darwin. El viajante nunca viaja por viajar, en él hay todo un deseo de conocimiento, de aventurarse hacia lo desconocido, lo misterioso. La divina comedia es un clásico ejemplo de hasta donde puede llevar al hombre su deseo de viajar para conocer lo misterioso. El viaje de Dante - sólo posible para un mortal en la literatura - será uno de los viajes más hermosos que han sido inmortalizados por la escritura. Pero, como se afirmó antes, el viaje no es sólo un cambio de lugar, sino también de estado o cualidad; el hombre que duerme puede soñar y en su subconsciente realizar viajes hacia los confines del universo o a otras etapas de su vida, relacionando hechos y personas que conoció antes. En la literatura, la tradición de los viajes es bastante antigua, por ejemplo, en La Odisea Ulises viaja por el mundo antes de poder regresar a su reino. La literatura misma genéricamente hablando es un viaje hacia lo inverosímil, él que lee una obra se adentra a un mundo diferente, recreado a través de la mimesis.

Carpentier en su cuento Viaje la semilla lleva al lector a vivir un viaje bastante interesante, se trata de recorrer desde la muerte al seno de la madre. Carlos Santander citado por Arias dice algo muy importante respecto al viaje en su ensayo "Tiempo y espacio en la obra de Carpentier":

"El viaje objetiva, encarna, de un modo concreto, hasta específicamente geográfico - ilustra en suma -, el tránsito de una situación anímico-espiritual (histórico-cultural) a otra. Es una proyección del movimiento del espíritu, una concretización de una subjetiva y necesaria voluntad de hacer. Que el asunto se extraiga de los archivos de la historia demuestra, por otra parte, la vigencia permanente, omnitemporal, de la experiencia" (Arias: 1977: p. 180).

Así el viaje es en el contexto de Carpentier, y en concreto en Viaje a la semilla, el cambio de una situación a otra desde una perspectiva que es histórica y cultural. Viajar a la semilla, al origen mismo del ser es el sentido último de la narración. Marcial es el personaje central y es quien lo realiza, pero simultáneamente junto a él lo hacen otros personajes. La esposa que se vuelve joven, el criado también, las velas crecen, etcétera. Hacer un tránsito de la muerte al nacimiento es algo posible solo en la escritura. Con ese propósito,

Carpentier aplica técnicas literarias bastante innovadoras; por ejemplo, la inversión del tiempo dentro del discurso narrativo, rompe absolutamente con los esquemas de creación literaria de la época; otra técnica importante es el desplazamiento o vida que el narrador le otorga al mundo de las cosas, es decir, lo que rodea a Marcial. Ahora bien, el viaje que se da es más de cualidad que de lugar. Marcial pasa sucesivamente de la muerte a la vida, de la vejez a la madurez, de la madurez a la juventud, de la juventud a la niñez, y de la infancia al seno de la madre. También de ser casado se convierte en soltero. Las mismas ruinas viajan, se convierten en una lujosa mansión colonial. El cuento engloba en su viaje a una totalidad de personajes y de contextos. Así es algo maravilloso, pues hace que un personaje viaje, pero no por diferentes partes del mundo sino por las diferentes etapas de su vida, el viaje es óptico y existencial. Al respecto hay que señalar lo que dice Carlos Santander citado por Arias respecto a lo que significa el viaje para el hombre:

"Viajando, el hombre se desenvuelve, demuestra su dualismo de ente tan instintivo como divino, tan sombrío como celeste. Y estas dos maneras de su ser profundo son las que fecundan para alcanzar lo maravilloso" (Arias: 1977: p. 184).

Mediante el viaje, el hombre desarrolla y conoce sus potencialidades, puede convertirse incluso en realizador de hazañas. El viajero se multiplica en diferentes contextos, ésta es la única manera que tiene el hombre de ser dual, es decir, de estar en diferentes lugares; viajar, así, es tratar, aunque nunca lo logra, de ser omnipresente, es decir, de estar en diferentes contextos a la vez.

El regreso a la madre es el gran tema desarrollado, mismo que se compara con otra gran obra de Carpentier que es Los pasos perdidos, cuya particularidad es su búsqueda tanto del tiempo perdido como de la naturaleza, entendida como madre, por ejemplo la posada donde se hospeda el narrador de Los pasos perdidos tiene un nombre que en cierta manera tiene mucho que ver con Viaje a la semilla, se llama Los recuerdos del porvenir. ¿Viaje a la semilla con su sentido invertido del tiempo acaso no tiene relación con Los recuerdos del porvenir pues que es el tiempo invertido sino un futuro que se ha vivido en cierta manera antes de concretarse de una manera lógica? En efecto, parece como si Marcial recordara su vida sin vivirla en un discurso cronológico normal, es una vida que parece más bien ser rememorada que actuada, pues no hay nacimiento, sino un despertar de la muerte y un desnacer.

Como es de notar, Carpentier acierta al hablar acerca de su cuento. Conforme a lo sostenido en otros capítulos de este trabajo, el cuento Viaje a la semilla puede ser considerado como un punto de arranque respecto de su carrera como escritor, pues además de ser un trayecto a la semilla, lleva en germen relatos posteriores. Es importante, reflexionar respecto a esto, pues aunque aparentemente tan sencillo por el argumento que es el regreso de la vida de un hombre hasta el seno de su madre lleva en sí mucho de lo que será la obra futura de Carpentier, que es buscar el origen del ser americano a través de lo real maravilloso y el discurso histórico de América.

Es importante mencionar que cuando Carpentier escribió este cuento era un hombre maduro, plenamente formado en el aspecto literario y humanístico, que perteneció al grupo minorista, tuvo contactos con el surrealismo y conoció personalmente al escritor Lukács. También hay que considerar entre las experiencias del escritor su viaje a Haití en donde descubrió lo real maravilloso americano en 1943. Carpentier en vida parece no haber dado a conocer en su totalidad las intuiciones que lo llevaron a escribir este singular relato, respecto a esto cabe pensar que todo buen escritor no da todas las claves para conocer su obra, la tarea de descifrar la obra de un autor es de generaciones posteriores. En efecto, Viaje a la semilla aparece como una obra de gran importancia, a sus 40

años Carpentier parece tener interés por el tiempo en la vida del hombre. Trata de hacer un viaje a sus orígenes, pero este viaje será literario. Ni en el proyecto Genoma ni en la tecnología con sus correspondientes avances se ha pensado en invertir el reloj genético del hombre para convertirlo en semilla. Cada ser humano es el resultado de la lucha entre aproximadamente 300,000,000 de semillas que han luchado por unirse al óvulo, la semilla mayor. En este sentido cada hombre configurado genéticamente es el resultado de una afortunada batalla entre millones de células de las cuales sólo una alcanza la victoria. Es maravilloso, científicamente hablando, el cuento de Carpentier. Ese interés, por el tiempo a la mitad de su vida le nace de su misma madurez como intelectual y hombre. Parece que a través de Marcial, quiere viajar a sus orígenes, ya a los 40 años la muerte no parece tan lejana, pero en sentido inverso el nacimiento parece quedar más remoto. Carpentier, negó todo carácter filosófico al cuento, sin embargo como se ha observado es propio del escritor dejar claves para descifrar su obra.

Consideradas previamente las distancias en ideología y tiempo, se puede pensar que el Carpentier inquieto por el misterio del tiempo a sus 40 años es semejante al Dante Alighieri que ya maduro comienza así *La divina comedia*: "A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto" (Alighieri: 1921: p. 25). En Dante hay una crisis espiritual, en cambio, en Carpentier parece haber una crisis existencial de madurez que le hace preguntarse por el significado y el sentido del tiempo humano, pues el cuento profundiza más en el tiempo invertido de Marcial que en el de los objetos materiales, aunque ese tiempo se puede trasladar al cósmico o histórico del hombre. Dante viaja de la infelicidad perpetua a la felicidad eterna bajo una cosmovisión cristiana y medieval, por eso su obra es una comedia divina. Carpentier viaja de la muerte al nacimiento, no es un viaje místico, sino esencialmente biológico y en el fondo existencial. Su cuento análogamente a *La divina comedia* tiene un comienzo triste y un final feliz con el regreso al seno de la madre que es la fuente de la vida, hay una nueva oportunidad para que Marcial vuelva a vivir otra vez. El cuento de Carpentier entra en el género de comedia, es evidente que el regreso a la madre es una ficción, pero si

hay un paso en el cuento de lo menos feliz que es la muerte a lo más deseable para un hombre que es ser semilla y así poder nacer que es la única manera de realizarse como ser en todas sus potencialidades. La finalidad de hacer la comparación entre Dante y Carpentier no es otra que la de ayudar a realizar un acercamiento al texto del cuento a través de otro gran viaje de la literatura universal como el realizado en La divina comedia, como se vio hay algunas analogías que ayudan a precisar la importancia de Viaje a la semilla, para reencontrar Carpentier a semejanza del genio italiano su verdadero destino como creador a la mitad del camino. Carpentier por medio de un juego literario bastante interesante, logra arribar a ese punto de origen o a lo menos aproximársele. Marcial viaja al seno de la madre guiado por la escritura de Carpentier, pero también la materia de su residencia viaja junto con él, la madera, el metal, y el mármol, respectivamente retornan a los árboles y a las minas, por tanto, no sería difícil pensar que el relato tiene no sólo un sentido humano, sino también una dirección cosmológica. No se puede afirmar que el cuento sea un final radical de todo, lo que sucede es que todo regresa a su lugar natural. Además, por la forma de narrar, engloba y supera la perspectiva del lector, el mundo de las cosas no quita pero sí llena y rebasa a los personajes. Así, se encuentran todos los elementos latentes de una nueva manera de narrar los acontecimientos en la literatura, como por ejemplo, el narrador dice que los muebles crecen porque Marcial naturalmente se va haciendo más pequeño, queda bastante claro que el mundo de las cosas es el que lleva la supremacía en el contexto del relato y esto es propio del nouveau roman. Así, la importancia de Viaje a la semilla no es sólo por su autenticidad, sino porque dicho cuento fue precursor de la novela actual. Pues a partir de su publicación se desarrolló una nueva manera de hacer narrativa en Latinoamérica y en el mundo. Alexis Márquez dice lo siguiente en relación a Viaje a la semilla:

“El primer planteamiento de Carpentier sobre el tiempo como tema lo hallamos en “Viaje a la semilla”, cuento publicado por primera vez en 1944. Se trata de una manera de ofrecer el problema del tiempo reversible, de la regresión de la vida, en una especie de destrascuro que conduce, a contrapelo del tiempo,

desde la muerte del personaje hasta su nacimiento" (Márquez:1984: p. 400).

3.2 La noción de Des... Carpenteriano

El término Des..., indica ante todo, la negación de un contexto o aun más, indica destrucción o el deshacer algo a partir de cierto aspecto. Viaje a la semilla es un ejemplo de lo que puede generar la noción de Des..., pues en efecto, en el cuento hay una prolongada desconstrucción de todo, se puede decir que Marcial desmuere y así no hay una resurrección y que igualmente al final hay un desnacimiento para que Marcial vuelva al seno de su madre, ya se ha dicho antes que el cuento es no sólo una negación, su sentido puede ir más allá de eso, sin embargo hay una desconstrucción clara en todos sus contextos. Los tipos de Des..., que hay en este relato son tres al parecer: los que indican regresión en el tiempo, por ejemplo cuando se habla de cómo las velas crecen, no hay una destrucción sino una reconstrucción de un contexto (las velas no crecen propiamente hablando sino que se "rehacen" o se "deshacen", se deshace aquella ley natural que define que lo que es combustible se consume), los que hablan de procesos biológicos invertidos, como cuando a Marcial le desaparecen las arrugas o regresa al seno de la madre (desenvejece y desnace), y finalmente aquellos Des..., en que se niega el ser de algo, como cuando la casa y su entorno regresan a los lugares de origen, la metamorfosis o el deshacer es casi total, solo queda la materia primera: el barro, el metal y el árbol. Sin embargo por quedar esta materia prima no se puede decir que este deshacer sea destructivo pues no se anula el ser de las cosas sino su forma, a semejanza de Marcial que no queda destruido sino devuelto a la madre, del mismo modo la materia de la que está hecha la casa no es destruida sino reintegrada también a la semilla, a su origen. Hay que precisar que aquí se inicia a lo que es la noción de desconstrucción que no es lo mismo que destruir, por ejemplo, quien desarma un aparato para volver a armarlo hace una desconstrucción, en cambio quien

destruye intencionalmente un aparato no tiene ciertamente la finalidad de rehacerlo. La desconstrucción puede tener una finalidad creadora o perfeccionadora, en cambio la destrucción casi siempre obedece a un impulso irracional. Carpentier en su cuento no hace una destrucción de Marcial y su contexto, sino más bien una desconstrucción del mismo. Tal noción siempre tendrá un sentido más aproximado a la creación, por ejemplo, el que hace hermenéutica de un texto, desconstruye ese texto, es decir lo divide, lo secciona en partes y lo desarma para después volverlo a reunir y hallar así nuevos significados escondidos en el mismo.

Esto referido al cuento de Viaje a la semilla tiene un profundo significado, puesto que Carpentier desconstruye al personaje principal. Resulta evidente que no es posible una interpretación simple del mismo pues es en realidad muy complejo, no se puede analizar este tomando sólo en cuenta lo que fue Carpentier como hombre y literato pues esto sería simplificar, y no sería objetivo el análisis realizado. El tiempo invertido realiza en el relato la desconstrucción de un hombre, pero el análisis no se puede reducir únicamente al discurso regresivo pues también hay en tres secciones del cuento un tiempo normal.

Carpentier plantea esto con la vida de Marcial, no hace una destrucción de ella, sino una desconstrucción porque a lo largo del texto literario va negando las etapas del personaje, pero no para quedarse en la negación, es decir llevar a Marcial a la nada ontológica, sino para viajar a la madre. Si Marcial desmuere, descrece y desnace, es para llegar a un fin específico que es la semilla que se forma dentro del seno materno. El viaje de él alcanza su objetivo, pero en un mismo plano narrativo viajan todas las cosas. Sin embargo, para nuestro estudio el punto focal es el viaje de Marcial que es el que guía primordialmente la narración. La desconstrucción es una operación donde interviene la negación, pero es diferente negar algo a destruirlo, por ejemplo la medicina tiene por fin negar la enfermedad para la vida.

Por lo anterior es evidente, que no es lo mismo deconstruir que simplemente destruir. La desconstrucción se puede decir que es una acción que realiza a veces la inteligencia para concretar ciertos fines, en tanto, que la destrucción es simplemente negar la existencia de

algo. Alexis Márquez afirma algo que es importante en relación a lo que se ha visto del contenido del cuento y la presencia de la deconstrucción en el mismo: Comienza con la reconstrucción de la casa, recientemente demolida. Allí, una vez reconstituida la mansión, hallamos un catafalco en el que yace un cadáver. De pronto, éste abre los ojos. Pero no es que resucita: es que desmuere [...] Comienza entonces un proceso de marcha hacia atrás de aquel personaje (Márquez: 1984: p. 400).

Es así que en el cuento no hay como señala Márquez una resurrección sino más bien hay un desmorir. Marcial para volver a la vida no resucita, desmuere, tal es la tesis sostenida por este crítico. Ciertamente, no hay en Marcial una resurrección, pues el truco narrativo lo que propone no es eso sino una regresión, semejante a la que se realiza cuando el rollo de una película se corre en sentido inverso.

Sin embargo, ese deshacer de la vida de Marcial no se puede interpretar únicamente en ese sentido, pues el narrador no cuenta en un plano regresivo todo, recurre al humor, como si las cosas sucedieran en el contexto del discurso narrativo de una forma muy natural:

“La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. Se devolvieron presentes a parientes y amigos, y, con revuelo de bronces y alardes de jaeces, cada cual tomó la calle de su morada” (Carpentier: 1994: p. 12).

Con ironía se disfraza la regresión del discurso, como se nota, los esposos recobran su libertad y se devuelven los presentes a parientes y amigos. Hay en el texto un descasamiento de Marcial, pero el autor disfraza ese descasarse por un recobrar la libertad. Es cuestionar la lógica de la existencia, porque el hombre en vez de casarse a cierta edad, no llega el momento mejor en que siendo ya casado, va con su mujer a la iglesia a recobrar la libertad, así este juego

narrativo de Carpentier tiene un fondo existencial. El proceso de Viaje a la semilla de desconstruir es algo necesario, para que el efecto que logre en el lector sea impactante. A lo largo de la narración se va paso a paso hasta lograr el objetivo que es llevar a Marcial a la semilla. Alexis Márquez señala algo bastante importante respecto al final del cuento:

“El cuento tiene, en realidad, un doble final, rasgo frecuente en la narrativa carpenteriana. En efecto, la acción narrativa propiamente dicha termina con la introducción del niño en el vientre materno, es decir, con el desnacimiento. Pero aquella fuerza regresiva, que ha llevado al personaje de la muerte al nacimiento, no termina allí” (Márquez: 1984: p. 403).

Esto es importante y se relaciona también con el nuevo estilo de narrativa cuyo precursor es Carpentier, esa fuerza que tiene como consecuencia particular, según el concepto de Márquez, el desnacimiento de Marcial, va más allá de tal límite, regresa todos los materiales como los ladrillos, la madera y los metales a su lugar de origen, parece como si la fuerza se excediera en un momento dado para llevar todo lo circunstancial a Marcial a su lugar natural. Se ha visto que es propio del *nouveau roman* impactar al lector con la fuerza que se le otorga a las cosas que llega incluso a superar el papel que tienen los protagonistas, pues al final del cuento sucede eso, Marcial queda como semilla y todas las cosas se metamorfosean a su lugar de origen dejando ya en un papel secundario al personaje principal. Ese deshacer a un personaje tiene como consecuencia natural que las cosas circunstanciales a él terminen en lo mismo, dejan a Marcial rebasado en el discurso narrativo. Carpentier no practica su desconstrucción en el cuento por una mera experimentación, podrá haber sin duda algo de esto, pero esa técnica se aplica en un sentido concreto, ese deshacer paso por paso la vida de un personaje de la colonia es para llevarlo al seno materno, pero a la vez el cuento no se queda en el viaje a la semilla, por movimiento natural

se sale de los límites planeados. En este sentido, la fuerza creadora de Carpentier aplicada a la técnica narrativa de la desconstrucción o regresión temporal superó sus propios límites. Hay un final doble en el cuál se aplica el deshacer tanto a Marcial como a las cosas.

La noción de deshacer es bastante amplia y aplicable a diversos campos. En la literatura se usa de diversas formas, se puede deshacer la vida de un personaje o un lugar. Carpentier aplica esta noción desde un punto de vista técnico y literario. Se deshace algo pero para llegar a un punto crítico: En segundo lugar hallamos la narración lineal anticronológica, en la que los hechos se narran en línea recta, pero proyectados hacia atrás. Tal como ocurre en el cuento Viaje a la semilla, experimento que Carpentier no repite nunca. No podía repetirlo. Él estaba consciente que la estructura narrativa de Viaje a la semilla era para ser aplicada una sola vez (Márquez: 1984: p. 431).

El cuento es único e irrepetible, no sería fácil hallar en la literatura otro que haga con tanta precisión y maestría la regresión total de la vida de un personaje desde la muerte hasta antes de nacer. Si Carpentier no hace un relato igual a este cuento no es solo porque no fuera posible repetirlo en otro contexto y personaje, sino porque la misma perfección del cuento era difícil de superarse. Ese deshacer literario es aplicado por el narrador para llegar a un punto cero y de este modo poder arrancar en un nuevo estilo de narrativa y de ideas. Así, el intelectual parece deshacerse a sí mismo a través del personaje de Marcial para volver a arrancar y viajar libremente por el cosmos literario. Los pasos perdidos también es una obra de búsqueda y de regresión al origen. Pero esto se da más en el espacio que en el tiempo; el protagonista se adentra a través de la selva y por el río, que es un símbolo del tiempo o del devenir, regresa en su mente al punto de origen de la naturaleza. Esas selvas vírgenes y esas montañas lisas remontan a los primeros días del mundo, cuando la vida en toda su fuerza original se reproducía a sí misma. Entonces el hombre no era un obstáculo para su desarrollo. Se practica la regresión o el deshacer viajando del mundo civilizado y tecnológico para ir a la selva virgen, donde nadie ha puesto los pies durante siglos y posiblemente durante toda la historia. Tanto en Viaje a la semilla como en Los pasos perdidos encontramos la desconstrucción de un contexto

para llegar a otro. El autor cubano en varias partes de su obra ve la necesidad de adentrarse al mundo de antes, y esto parece estar dado, por la necesidad de llegar al conocimiento de la propia realidad latinoamericana. Viaje a la semilla, es buscar los orígenes, es quizás hacer una desconstrucción del pasado latinoamericano a través del personaje de Marcial. En Cuba que fue paradójicamente la primera y última colonia española se da esa necesidad en su literatura de realizar una reflexión sobre el pasado, quizás para poder definir un futuro.

Cuba es el único país hispanoamericano que conoció cuatro siglos de dominación, por tanto su proceso de maduración se dio de una forma diferente al de las otras naciones latinas de América. Para muchos americanos resulta poco productivo el período de la colonia, se le conoce como un lapso de oscuridad, pero todo lo contrario, si se tiene una visión histórica de lo que fue se verá que tuvo grandes aportaciones culturales, y que los americanos mestizos, criollos o nativos, no pueden prescindir de esa importantísima etapa de la historia de sus países, sin dejar un hueco que difícilmente se puede llenar recurriendo a la ciencia o a una filosofía más moderna. Sin duda alguna, que el cuento parece transcurrir en La Habana colonial, mas o menos en el siglo XVIII, que fue el siglo de las luces para la historia oficial, pero que también fue de oscuridad, por la corrupción imperante en todos los ambientes y niveles de la época, tal siglo tendría como natural consecuencia la Revolución Francesa, en la cuál el espíritu ilustrado se desencadenó en una barbarie que hasta la actualidad pocas veces ha sido superada.

3.3 La composición como estructura carpenteriana

Esta sección se encuentra dedicada a analizar la composición y la estructura del relato Viaje a la semilla. La composición es algo fundamental en la narrativa. Dentro de la visión tradicional la composición de una obra literaria es: principio, desarrollo y desenlace. Tal es la concepción que prevalece desde los griegos

de la creación literaria y que quedó definida en la Poética de Aristóteles. Pero aquí en este análisis, se encuentra el lector frente a un estilo que rompe los esquemas tradicionales de la narrativa. Es decir, lo que es el fin de una vida, que es el velorio de Marcial será el principio del relato. Y su nacimiento será el desenlace del mismo. Hay una inversión, porque el discurso literario está en proporción inversa al tiempo de la vida del personaje principal que es Marcial. Por tanto, su composición y estructura será analizada desde diferentes perspectivas. La estructura del cuento se encuentra unida a su composición. Pero más que hablar de estructura en Viaje a la semilla se pueden encontrar estructuras. En efecto, hay en su discurso una estructura en la narración, en el contenido que corresponde a la organización de las secciones y además, una estructura musical. La composición del cuento y la estructura del mismo van siempre en relación. La composición es más general, en tanto que la estructura es más particular. Es decir, puede haber diversas estructuras dentro de la composición del relato. La relación entre composición y estructuras en Viaje a la semilla se da a través de sus diferentes contextos semióticos. El tiempo invertido, el tiempo normal, lo musical, el negro viejo y Marcial son signos que ligan a través del discurso la composición y la estructura del cuento. Con estas líneas termina la primera sección del cuento. La descripción es barroca por la manera de narrar tan exuberante y muestra claramente por los términos arquitectónicos, la formación del autor. El Carpentier arquitecto y erudito en esta materia se muestra en su totalidad, pero las líneas con que cierra reflejan con claridad su interés por el realismo mágico. La descripción es mágica, y por tanto maravillosa, puesto que trata de darle vida a las cosas o a objetos que de suyo son inanimados como los restos de la construcción y los capiteles que se encuentran entre las hierbas.

Contrario a sus apetencias naturales, los capiteles, ya que no se encuentran colocados en su lugar, como formas de una construcción colonial; la casa se encuentra cerca de la tierra, demolida y acabada por la mano del hombre. El ánimo del lector se siente penetrado por una especie de solidaridad con aquella casa destruida y acabada, esas ruinas no tienen esperanza alguna. ¿Habrá algún remedio para que esa casa resurja? ¿Puede volver a ser la mansión

lujosa que se sugiere por la narración? El narrador coloca al viejo como un espectador que parece interesarse por el destino final de esa casa. Pasea de un lado para otro, expresa palabras incomprensibles, mientras la casa tiene hasta el último párrafo de la sección una ruina total, quizás el viejo medita acerca de la casa o está haciendo un ritual mágico. El viejo constituye una presencia mágica y misteriosa, cuyo origen parece ser afrocubano por la descripción que se hace de las ruinas, lugar donde existe vegetación de tipo tropical, hay además, una casa estilo barroco, la única parte lógica para tal mixtura es América y el más lógico Cuba: "Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado, sobre un cementerio de baldosas"(Carpentier: 1994: p.7).

Con este párrafo comienza la magia del cuento, de la sección I a la II hay un salto semántico total, pues ya en la sección II se inicia el contexto mágico por la reconstrucción de la casa colonial, ya que en la primera sección parecía que todo transcurría en la normalidad, no había factores mágicos. De la natural fluidez con que se muestra la ruina de una casa, resulta que ese viejo, que ahora ya es también negro saldrá la magia, al mover su cayado sucederá esto:

Los cuadros de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras, con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos con rápida rotación. En los canteros muertos, levantadas por el esfuerzo de las flores, las tejas juntaron sus fragmentos, alzando un sonoro torbellino de barro, para caer en lluvia sobre la armadura del techo. La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. La Ceres fue menos gris. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas (Carpentier: 1994: p.7).

La casa arruinada, mágicamente es retornada a su estado de esplendor original, se describe con precisión ese retorno del barro hecho torbellino y las piedras que saltan hacia los muros y techos en la construcción son una muestra de cómo la imaginación literaria no conoce límites. El discurso tiende a reflejar la realidad maravillosa de América que es barroca y mágica. El primer acontecimiento mágico del relato se da en la anterior cita.

He aquí el comienzo del viaje a la semilla de Marcial, hay en él un desmorir, no resucita por virtud de un milagro en la narración, sino dice poéticamente el narrador, que los cirios crecen y la monja los apaga retirando la lumbre de ellos, del mismo modo se retira la muerte de Marcial. En efecto, lo que sucede en Viaje a la semilla es doble, por un lado la regresión determina el discurso del relato, pero en otro sentido narra como si las cosas sucedieran con fluidez natural. No es que las velas se rehagan sino que crecen, no es que se apaguen sino que se retira la lumbre. Igualmente, Marcial abre los ojos, pero en ningún momento se afirma que resucite con alguna fórmula mágica u oración, sino que la magia a través del negro viejo comienza a hacer efecto al mover su cayado. Después, es presentado un Marcial enfermo a causa de vicisitudes económicas que sufre al final de su vida, que al parecer influyeron en su muerte:

"Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredo de legajos. Atado por ella, el hombre de carne se hace hombre de papel" (Carpentier: 1994: p. 9).

Tras mostrarse a Marcial menos enfermo, haciendo una confesión de su vida con un monje carmelita, aparece en una situación de desgracia económica en la que pierde todos sus bienes. En este sentido, hay una crítica a los convencionalismos sociales. El cuento al romper con el tiempo normal, hace un cuestionamiento también al orden impuesto por los hombres en la civilización que precisamente es producto del tiempo. El hombre de carne a través de su firma, es decir de su escritura, se falsea a sí mismo, se hace algo aparente, contratos y escrituras, todos los trámites son vanos, la palabra escrita no es más que abstracción.

En el siguiente párrafo encontramos una alusión directa a la variación que se hace en el tiempo, pues el reloj sigue avanzando aunque la dirección de éste en el relato sea regresiva.

"Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar las seis de la tarde" (Carpentier: 1994: p.9).

Se observa que ha transcurrido una hora entre la demolición y el último

episodio. El tiempo real de la vida de Marcial se encuentra desde el principio subordinado al tiempo ficcional. Hay que tomar en cuenta que al hablar de tiempo real, debe pensarse que la vida de un personaje inspirado en la realidad no puede transcurrir con la rapidez con que se mueve Marcial. Del mismo modo hay que observar la inversión de los conceptos, es decir, a las seis de la tarde hay un amanecer. No dice que sea un atardecer sino lo contrario, hay en esta parte una especie de contrasentido semántico. Si es invertido el orden del tiempo convencional, entonces se ve en la necesidad de recurrir a la justificación de ese discurso invertido, en tal orden, el atardecer se convierte necesariamente en el amanecer, pero por consecuencia, lo mismo sucede con el amanecer que sería atardecer, es decir, el tiempo invertido no cambia al día.

Hay en el cuento una integración cultural. Por un lado está lo barroco y colonial, el personaje es colonial, es el Marqués de Capellanías y la época es barroca. En esta ficción hay un juego metafísico, pues el tiempo es un problema filosófico desde la más remota antigüedad, pero necesariamente al hablar del tiempo se ha de topar con la física porque en lo referente a éste, la física y la filosofía se alcanzan a dar la mano; ahora bien, se puede ver que en la literatura todo es posible, así se da la reconstrucción de unas ruinas coloniales, y no sólo eso, sino que se le devuelve a un personaje de otra época la vida, y es proyectada hacia atrás, a la manera en que una cámara se puede correr en un filme en sentido inverso; pero, más allá de este juego literario, esto coloca al tiempo como un problema y una paradoja existencial hacia el final de la tercera sección. En efecto, un atardecer en el que se puede amanecer es algo completamente contradictorio, se cuestiona uno de los principios fundamentales de la lógica que es el de no-contradicción. Es así que Viaje a la semilla es una metáfora de la contradicción.

Esto es, aproxima a través del tiempo invertido a una situación en lo que es tarde para el mundo normal, se convierte en amanecer en esta ficción literaria, pero conforme a los principios de la física no se puede cambiar la naturaleza. Por ejemplo, del día terrestre donde necesariamente se ha de suceder un atardecer y un amanecer, ni el tiempo invertido logra cambiar el

carácter de lo natural, aunque con el personaje de Marcial sucede lo contrario, pues vuelve a vivir. Ahora bien ¿Cómo se puede definir el tiempo invertido? Este tiempo al parecer es una creación de Carpentier, quizá la más original de sus creaciones pues no se da en ninguna obra literaria anterior a él. El tiempo invertido es en el contexto de su relato una ficción y se da en los procesos físicos y biológicos de Marcial y su entorno. Hablar de tiempo regresivo en el contexto del cuento, es referirse a un retorno de los procesos químicos y biológicos que constituyen el mundo de los personajes. En el personaje se encuentra el conflicto de la conciencia cristiana, hay, puede decirse, una necesidad de vivir el cristianismo pero a la vez de satisfacer los apetitos de la naturaleza humana, Marcial es a lo largo de la trama un personaje en tensión, que enfrenta problemas existenciales, ya sean de carácter religioso o económico:

Transcurrieron meses de luto, ensombrecidos por un remordimiento cada vez mayor. Al principio, la idea de traer una mujer a aquel aposento se le hacía casi irrazonable. Pero, poco a poco, las apetencias de un cuerpo nuevo fueron desplazadas por escrúpulos crecientes que llegaron al flagelo. Cierta noche, Don Marcial se ensangrentó las carnes con una correa, sintiendo luego un deseo mayor, pero de corta duración. Fue entonces cuando la marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares. Los caballos de la calesa no traían en las crines más humedad que la del propio sudor. Pero, durante todo el resto del día, dispararon coces a las tablas de la cuadra, irritados, al parecer, por la inmovilidad de las nubes bajas (Carpentier: 1994: p. 10).

Continúa el anacronismo en el discurso narrativo. El Marqués de Capellanías es un hombre educado al estilo cristiano, representa la mentalidad religiosa imperante en la colonia, parece como que el personaje ha perdido a su esposa y le viene la necesidad de satisfacer su apetito sexual, pero los escrúpulos se lo impiden, es una conciencia atormentada. Don Marcial se azota tratando de disciplinar las pasiones, después la marquesa regresa, el luto cesa. No se sabe cómo murió su esposa, sino que simplemente regresa de paseo; al parecer muere en éste en un accidente. Aunque no parece ser muy verosímil que un Marqués de la alta sociedad del siglo XVIII se haya flagelado para mitigar sus pasiones, más bien se puede pensar en otro tipo de personaje de esa época, lo

normal era dar satisfacción a su cuerpo. Existe una intertextualidad bastante clara pues el narrador hace alusión a diversas fuentes de la cultura occidental como la religión cristiana, habla también de los grandes pensadores que cambiaron el rumbo de la historia, del mismo modo, describe con precisión las costumbres de la época colonial, toda esta claridad y riqueza del cuento procede de los libros que el autor leyó a lo largo de su vida. Se habla de la marquesa y de las costumbres imperantes en la alta sociedad de esa época:

Al crepúsculo, una tinaja de agua llena se rompió en el baño de la Marquesa. Luego, las lluvias de mayo rebosaron el estanque. Y aquella negra vieja, con tacha de cimarrona y palomas debajo de la cama, que andaba por el patio murmurando: «¡Desconfía de los ríos, niña; desconfía de lo verde que corre!» No había día en el que el agua no revelara su presencia, pero esa presencia acabó por no ser más que una jícara derramada sobre el vestido traído de París, al regreso del baile aniversario dado por el Capitán General de la Colonia (Carpentier: 1994: p. 10).

Ahora bien, la música o armonía, también parece ser un elemento que rige el discurso narrativo del relato, pues hay en el orden de sus secciones una medida que se sigue, por ejemplo la regresión misma se da de acuerdo a un ritmo que va dilatándose conforme se va avanzando en la misma, así se dedica más espacio del texto a los primeros 18 años de vida de Marcial que a los años posteriores que son mucho más. Del mismo modo, se hace alusión durante el discurso del relato a instrumentos musicales:

Las grietas de la fachada se iban cerrando. El piano regresó al clavicordio. Las palmas perdían anillos. Las enredaderas saltaban la primera cornisa. Blanquearon las ojeras de la Ceres y los capiteles parecieron recién tallados. Más fogoso, Marcial solía pasar tardes enteras abrazando a la Marquesa. Borrábanse patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza. Un día, un olor de pintura fresca lleno la casa (Carpentier: 1994: p.11).

Conforme se haga el análisis se contemplará esa armonía presente, y como la síntesis del primer allegro más largo y el andante largo es el allegro breve de tan sólo un capítulo corto, donde se sintetiza de una manera extraordinaria el sentido

musical, existencial y literario del cuento, que es una pequeña sinfonía. Manuel Durán en su texto ve pues el tiempo musical en Viaje a la semilla de la siguiente manera:

Secciones I-II Allegro (Comienzo-tiempo normal: tesis)

Secciones III-XII Andante (Regresión-viaje a la semilla: antítesis)

Sección XIII allegro (Desenlace-tiempo normal: síntesis)

Ahora bien, a partir del análisis detenido y considerando el tiempo musical en el relato, se puede interpretar como sigue:

Tiempos:

Lento

Normal

Rápido

Rapidísimo

Secciones: I- Ruinas (Tiempo lento-hacia delante)

II- Reconstrucción de la casa (Tiempo rápido-inicia la magia)

III- Inicio de la regresión (Tiempo lento-invertido)

- IV- Regreso de la Marquesa. Vuelve la juventud (Tiempo rápido-invertido)
- V- Marcial se descasa (Tiempo rápido-invertido)
- VI- Marcial es menor de edad (Tiempo normal-invertido)
- VII- Marcial es escolar y luego ignorante (Tiempo lento-invertido)
- VIII- Marcial es niño (Tiempo rápido-invertido)
- IX- Marcial y Melchor (Tiempo normal-invertido)
- X- Marcial y Melchor (Tiempo normal-invertido)
- XI- Marcial y Canelo (Tiempo rápido-invertido)
- XII- Viaje a la semilla (Tiempo rapidísimo-invertido)
- XIII- Se rompe la magia. Fin del cuento (Tiempo lento- hacia delante)

La interpretación que hace Durán del tiempo musical se encuentra inspirada en una visión bastante técnica, y sólo toma en cuenta los tiempos normales del cuento que se dan en la sección I y II, y la XIII, y el tiempo invertido que se da de la sección III a la XII, siendo que los tiempos musicales utilizados para su análisis son el allegro y el andante. Durán analiza de una manera dialéctica porque a la primera parte le contrapone la segunda y estas dos partes se sintetizan en una tercera que curiosamente hace una reflexión existencial en torno al tiempo. La última interpretación presenta no sólo más variación en cuanto a los tiempos que son cuatro: lento, normal, rápido y rapidísimo, sino que presenta más pluralidad de significados, pues en efecto, cada sección tiene al

parecer su propio ritmo y tiempo con su contenido literario predominante que se menciona en el último esquema, sin que esto sea en detrimento de la unidad narrativa del relato. A semejanza de una sinfonía hay en esta interpretación una alternancia en los tiempos, pero hay un punto máximo de unión del texto y aceleración del tiempo que se da en la sección XII, donde el tiempo transcurre de una forma muy rápida, proporcionando a semejanza de una gran obra musical el momento de máxima emotividad y belleza de la armonía que es consecuencia de todas las notas anteriores.

El criterio usado en esta interpretación para determinar qué tiempo tiene cada sección, toma en cuenta el discurso narrativo de cada una y las metamorfosis sufridas por Marcial y su entorno en las diferentes secciones. Una sección en donde abunda lo descriptivo no es fuerte en cuanto a la aceleración del tiempo, así sucede en la sección III, por ejemplo, donde todo se describe con detenimiento y las metamorfosis o años transcurridos en sentido regresivo son pocos. En tanto que la sección XII que comprende en una unidad narrativa breve la regresión de Marcial y su entorno a sus orígenes, llega al punto de mayor aceleración pues abarca cambios que se dan en mucho tiempo, puesto que devuelve los materiales de la mansión a sus lugares naturales como el árbol, la tierra y la ruina.

La eficacia de la estructura literaria como recurso carpenteriano, se expresa en los múltiples análisis de que ha sido objeto. Así por ejemplo, para la vida de Marcial forma un círculo completo, pues el cuento la abarca en su totalidad hasta el final. Dentro del círculo mayor hay curvas que son las vidas de los personajes recuperados durante el tiempo regresivo. Se devuelve la vida de la esposa, del padre y de la madre. La vida de la madre en la línea que parte del centro a la circunferencia, de derecha a izquierda. Dentro de este punto se reencuentran la vida perdida de la madre y la vida desnacida de Marcial. Dentro de la circunferencia se intenta representar la cantidad de escritura que se le dedica en el cuento a las diferentes etapas de la vida de Marcial. Así, el autor le dedica más secciones a la infancia de Marcial que a su juventud, y más a ésta que a su madurez. El esquema anterior significa que el

discurso del tiempo invertido propone la recuperación de lo perdido, que son las vidas de los 3 personajes que se han mencionado.

Por otra parte, el autor habla al lector de la vida matrimonial de Marcial:

“Los rubores eran sinceros. Cada noche se abrían un poco más las hojas de los biombos, las faldas caían en rincones menos alumbrados y eran nuevas barreras de encajes. Al fin la Marquesa sopló las lámparas. Sólo él habló en la oscuridad (Carpentier: 1994: p. 11).

Aquí se encuentra nuevamente el tiempo invertido, Marcial y la Marquesa están recién casados, pero a la vez aquél sigue un discurso que en algunas partes trata de representarse normalmente, se dice que la Marquesa apaga las lámparas con un soplo, en vez de retirando la lumbre, en fin, se rompe con los esquemas impuestos al cuento. En esta parte de la sección se hace conciencia de la maestría con que Carpentier invierte el tiempo, en primer lugar parten para el ingenio, después se cita como indicio fundamental a lo musical: “El diapasón de cobre”. Puede decirse que el cuento es en todos los sentidos un fiel retrato de las aficiones de su autor. Lo barroco, la opulencia de ésta familia con la plata que era el medio de cambio fundamental en la colonia de la América hispana por la abundancia de ella.

La parte más importante es la que se refiere a que después de un amanecer con un abrazo deslucido se cierra la herida, obviamente de la Marquesa, y regresan a la ciudad que es donde se celebra la boda. Se hace una descripción de la noche de bodas pero en un sentido inverso, la Marquesa sufre una metamorfosis de esposa a soltera, igualmente, o mejor dicho, de vivir su sexualidad a ser una mujer virgen. En la misma dirección, el Marqués, pasará de casado a soltero. Hay un descasamiento que es representado como un recobrar la libertad de los esposos.

En vez de ser para Marcial una vida nueva, el ser casado lo es el ser soltero, otro indicio es el nombre de la Marquesa que es María de las Mercedes. Igualmente, los anillos son llevados pero para ser desgrabados, aquí se cita explícitamente la noción de des..., que se encuentra presente en

todo el discurso narrativo de una forma disfrazada o expresa, así no se puede decir que el cuento en su sentido literal sea una mera analogía del concepto de deshacer, sino que con maestría le da el narrador otro sentido al relato, poniendo en tela de juicio el discurso normal de las cosas humanas. Es necesario ver por qué al final de la sección V, en donde se cambia la Ceres que es Proserpina, diosa de la agricultura, por una Venus italiana, diosa del amor, esto parece muy simple pero sin duda alguna, dentro del discurso narrativo tiene un profundo significado, pues bien, dentro de las interpretaciones la más lógica es que ese cambio se debe a que el mismo Marcial al pasar a su nueva vida de soltero se desentiende de su principal responsabilidad que es el ser hacendado, o sea, trabajar el campo y pasa a la soltería juvenil que es la edad del amor o de las ilusiones, o esperanzas que se dan en torno al amor, durante esta etapa.

La interpretación parece congruente y tiene una analogía con el contexto la misma sección V, que es en la cuál Marcial tiene la transición de convertirse de casado a soltero. Todos estos detalles imperceptibles en una lectura superficial van reluciendo a través de hilar contextos. En el análisis realizado de las secciones dedicadas a Marcial, y su viaje a la semilla que son la III, la IV y la V, en realidad parece que el lector se encuentra frente a una melodía que se ejecuta en un tono calmado pero persistente, en sólo tres secciones Marcial ha pasado a la juventud y a la soltería, ha de encontrarse aproximadamente a la edad de 20 años no se cita ningún hijo, en texto breve Marcial ha desrecorrido 40 años de su vida. Por el contexto no muere anciano, aunque tampoco joven.

Mientras que en la sección VI encuentra el lector al Marcial Joven, uno de los párrafos más emotivos de este capítulo es el siguiente:

“Y hubo un gran sarao, en el salón de música, el día en que alcanzó la minoría de edad. Estaba alegre, al pensar que su firma había dejado de tener un valor legal y que los registros y escribanías con sus polillas, se borraban de su mundo. Llegaba al punto en que los tribunales dejan de ser temibles para quienes tienen una carne desestimada por los códigos” (Carpentier: 1994: p.13).

Al inicio de la sección, se habla de cómo Marcial siente que los relojes de la casa daban las cinco, las cuatro y media, las cuatro y las tres y media, el tiempo transcurre por la regresión de Marcial más rápidamente, pero paradójicamente dentro del texto literario dedicado a la regresión, las tres primeras secciones son dedicadas, la mayor parte, a la vida del personaje, y las siete restantes no abarcan 40 años sino quizá unos 20 o 18. ¿A qué se debe esto?

Pues bien, dentro del tiempo vivido, los primeros años de la vida parecen más largos que los de madurez, cuando el hombre es niño siente que las vacaciones o un paseo no se acaban, en cambio el joven tiene el tiempo más acelerado pero todavía lento. Por el contrario, el hombre maduro siente que un año no es nada, o más aún que 5 años son poco. El narrador al transformar o regresar en la narración de tres secciones al personaje a la juventud para devolverle la minoría de edad, parece sugerir o hacer una metáfora del carácter existencial del tiempo humano que discurre de una manera bastante peculiar de acuerdo a la edad. Marcial ha llegado a su minoría de edad, es decir a los 40 años de haber despertado de la muerte. Buena ocurrencia del narrador, sería interesante alcanzar la minoría de edad a los 40 años y dejar detener responsabilidades jurídicas y legales.

Así, la escritura del relato enfrenta a las convenciones sociales e incluso genéticas. La genética invertida, un universo que va al revés de lo normal en sus procesos es la propuesta de Carpentier. Ahora bien, ¿Hacia dónde va el análisis que se hace del cuento?, ¿Cuál es el sentido del mismo?, ¿Cuál es la posición central de este trabajo? El análisis va en si mismo hacia un viaje a la semilla, y su sentido es encontrar el origen, pero el origen del hombre americano, teniendo como tesis central que Viaje a la semilla es un cuento en el cual el tiempo tiene un carácter fundamentalmente trascendente respecto al hombre, que es Marcial, el personaje principal del cuento.

La sección VI no sólo es regresiva, tal como se ha observado al llegar a la minoría de edad y que inteligentemente no se menciona cuál es, pero finalmente entra también el contexto musicológico y afrocubano que es parte integral de ese viaje por las diferentes corrientes de la cultura que fue la vida de

Carpentier. Hay una descripción de cómo es una fiesta en los tiempos de Marcial:

Disfrazados regresaron los jóvenes al salón de música. Tocado con un tricordio de regidor, Marcial pegó tres bastonazos en el piso, y se dio comienzo a la danza de la valse, que las madres hallaban terriblemente impropio de señoritas, con eso de dejarse enlazar por la cintura, recibiendo manos de hombres sobre las ballenas del corset que todas se habían hecho según el reciente patrón de «El jardín de modas». Las puertas se oscurecieron de fámulas, cuadrerizos, sirvientes, que venían de sus lejanas dependencias y de los entresuelos sofocantes, para admirarse ante fiesta de tanto alboroto (Carpentier: 1994: p. 14).

El lector vive la fiesta cubana de aquellos tiempos en un ambiente tropical. La música es una recurrencia constante, parece como si el mismo cuento a través de las letras, palabras y frases fuese una prolongada sinfonía donde numerosos instrumentos emiten notas de acuerdo a un ritmo planeado. En efecto, en *Viaje a la semilla* encontramos dos recurrencias que son la música y el tiempo y que son cosas análogas. La música no es más que una medida sincronizada de los tiempos sonoros en diferentes notas y tonos. El tiempo y la música van de la mano no hay tiempo sin música, ni música sin tiempo. La música es una medida del tiempo desde cierta perspectiva; a su vez el tiempo rige los ritmos en toda obra musical. Se menciona al clavicordio:

“El piano regresó al clavicordio” (Carpentier: 1994: p.11). Y al diapason: “Volando bajo, las auras anunciaban lluvias reticentes, cuyas primeras gotas, anchas y sonoras, eran sorbidas por tejas tan secas que tenían diapason de cobre” (Carpentier: 1994: p. 12).

¿Por qué esa insistencia en mencionar en el cuento a lo musical sino porque el mismo cuento en su composición tiene una estructura de ese tipo? El discurso narrativo no transcurre de una forma desorganizada, todo tiene una razón de ser. La música y el tiempo se dan constantemente en el relato, pero el sentido del mismo al parecer no es quedarse en esas dimensiones sino trascenderlas a través de un discurso narrativo pleno de temporalidad. La

música en el relato es un indicio que ayuda a descubrir la estructura armónica del mismo. La música implica ritmo, igualmente el tiempo es un ritmo, y la vida misma de Marcial está ordenada de acuerdo a un ritmo que parece acelerarse progresivamente, si bien, las secciones dedicadas al Marcial joven son más que las dedicadas al Marcial adulto, como se ha visto.

Esto significa que se quiere dar al lector una dimensión total del tiempo biológico, pues hay que recordar la percepción del mismo en la niñez y la madurez, uno es lento y el otro rápido. La causa de esto parece ser que un niño que tiene el metabolismo más acelerado, ve en sentido inverso que el tiempo transcurre con más lentitud, en tanto que el adulto con un metabolismo menos acelerado, ve en cambio que el tiempo pasa con más rapidez. En la sección VII el lector se encuentra frente a un tiempo más acelerado:

Las visitas de Don Abundio, notario y albacea de la familia, eran más frecuentes. Se sentaba gravemente a la cabecera de la cama de Marcial, dejando caer al suelo su bastón de ácana para despertarlo antes de tiempo. Al abrirse, los ojos tropezaban con una levita de alpaca, cubierta de caspa, cuyas mangas lustrosas recogían títulos y rentas. Al fin sólo quedó una pensión razonable, calculada para poner coto a toda locura. Fue entonces cuando Marcial quiso ingresar en el Real Seminario de San Carlos (Carpentier: 1994: p. 15).

El tiempo sigue transcurriendo rápidamente, Marcial decide entrar al seminario para iniciarse como aspirante al sacerdocio, pero como la narración es en sentido inverso se puede inferir que de pasar a una vida de mundo con fiestas y mujeres, pasa a la disciplinada de un seminario:

"Fue entonces cuando Marcial quiso ingresar en el Real Seminario de San Carlos" (Carpentier: 1994: p.15).

Don Abundio es el quinto personaje importante después del negro viejo, la Marquesa, el mismo Marcial, y la negra que aparece como cuidadora de la marquesa en la sección IV. La metamorfosis de Marcial ya ha transcurrido de la madurez a la juventud: "Y hubo un gran sarao, en el salón de música el día en que Marcial alcanzó la minoría de edad" (Carpentier: 1994: p. 13).

Y de la juventud a la adolescencia ya es un bachiller de seminario donde aprenderá los diversos conocimientos al alcance en su tiempo. Con esta transformación y su deseo de entrar a la escuela, tendrá la oportunidad de viajar a la cultura escolástica después de haber pasado por otras etapas:

Después de mediocres exámenes, frecuentó los claustros, comprendiendo cada vez menos las explicaciones de los dómines. El mundo de las ideas se iba despoblando. Lo que había sido, al principio, una ecuménica asamblea de peplos, jubones, golas y pelucas, controversias y ergotantes, cobraba la inmovilidad de un museo de figuras de cera. «León», «Avestruz», «Ballena», «Jaguar», leíase sobre los grabados en cobre de la Historia Natural. Del mismo modo, «Aristóteles», «Santo Tomás», «Bacon», «Descartes», encabezaban páginas negras, en que se catalogaban aburridamente las interpretaciones del universo, al margen de una capitular espesa. Poco a poco, Marcial dejó de estudiar, encontrándose librado de un gran peso. Su mente se hizo alegre y ligera, admitiendo tan sólo un concepto instintivo de las cosas. ¿Para qué pensar en el prisma, cuando la luz clara de invierno daba mayores detalles a las fortalezas del puerto? Una manzana que cae del árbol sólo es incitación para los dientes. Un pie en una bañera no pasa de ser un pie en una bañera. El día que abandonó el seminario, olvidó los libros. El gnomon recobró su categoría de duende; el espectro fue sinónimo de fantasma; el octandro era bicho acorazado, con púas en el lomo. (Carpentier: 1994: p. 16)

Este es sin duda alguna uno de los párrafos centrales del cuento. Porque a través del personaje de Marcial se realiza un severo cuestionamiento a las ciencias y al conocimiento. Aristóteles que es el primer gran sistematizador del conocimiento humano es criticado, también Santo Tomás, cumbre del saber cristiano medieval y Bacon creador de la razón instrumental hecha para dominar a la naturaleza, e igualmente, se critica de una forma más velada a Newton con lo de la manzana que sólo es apetecible para los dientes y a Arquímedes con su pie en la bañera. Descartes el padre del racionalismo es también mencionado como una página negra del pensamiento humano, y esto es significativo pues este filósofo es considerado como el principal precursor del mundo contemporáneo con sus fuertes crisis de tipo moral y social. En suma, Viaje a la semilla no es sólo un viaje a esa semilla biológica que es el seno de la madre, sino que Marcial viaja a la cero cultura, su mente es dejada virgen y alegre, conforme a lo que dice el libro del Eclesiastés: "A mayor sabiduría, mayor es el dolor".

Carpentier invierte la ley a menor saber, menor dolor, por consiguiente mayor alegría. Para el Marcial ignorante:

"Su mente se hizo alegre y ligera". admitiendo tan sólo un concepto instintivo de las cosas" (Carpentier. 1994: p. 15).

Sin embargo, este proceso de irlo haciendo ignorante se da de una manera progresiva y natural, se hacen a un lado las complicadas interpretaciones que tienen los científicos y adultos del mundo, y a través del personaje de Marcial se pone en claro que las interpretaciones de los niños son mejores y simplifican lo que la ciencia humana complica tanto, viajar a la semilla es ir de este modo a la simplificación de la realidad humana, es un viaje a la sencillez interpretativa del mundo, sólo eso podrá quizás salvar a la civilización en su crisis actual. La ciencia es sólo apariencia y engaño, es la que ha llevado a la ruina a la humanidad, pero a la vez el cuento es sumamente científico por su propuesta del tiempo regresivo. Su discurso es dual y múltiple; Marcial tiene su mente ya como una tabla en blanco o tabula rasa, hablando en términos escolásticos, su metamorfosis intelectual de versado en las ciencias a ignorante, lo va preparando progresivamente para su última gran metamorfosis que es el viaje al seno de la madre.

Hay que tomar en cuenta que este relato fue escrito en una época crítica de la historia, en 1944, millones de hombres eran sacrificados en las batallas de Europa y en los campos de concentración, el racionalismo occidental había dado su más cruel consecuencia que era el propósito de exterminar a toda una raza, aparte de la crueldad de la segunda guerra mundial con sus armas de exterminio. Parece que Carpentier al escribir esta sección pensaba en la razón humana más usada para destruir que para construir. Se cuestiona a la filosofía pero no por sí misma sino por sus consecuencias finales que son el genocidio y la autodestrucción del género humano. Aristóteles es el padre del racionalismo pero Descartes lo llevó a sus últimas consecuencias en su discurso y Europa en sus dos guerras mundiales mostró de lo que es capaz la razón humana dejada a su libre obrar. Marcial, el escolar que pasa a ser ignorante es sin duda alguna una invitación a que el hombre busque sus orígenes, dejando incluso todo aquello

que es la cultura. El sentido del cuento es de catarsis o purificación a través de la búsqueda de lo primigenio o natural. El cuento seguirá mostrando al lector su sentido regresivo ya Marcial está casi en la adolescencia:

Varias veces, andando de pronto, inquieto el corazón, había ido a visitar a las mujeres que cuchicheaban, detrás de puertas azules, al pie de las murallas. El recuerdo de la que llevaba zapatillas bordadas y hojas de albahaca en la oreja lo perseguía, en tardes de calor, como un dolor de muelas. Pero, un día, la cólera y las amenazas de un confesor le hicieron llorar de espanto. Cayó por última vez en las sábanas del infierno, renunciando para siempre a sus rodeos por calles poco concurridas, a sus cobardías de última hora que le hacían regresar con rabia a su casa, luego de dejar a sus espaldas cierta acera rajada, señal, cuando andaba con la vista baja, de la media vuelta que debía darse por hollar el umbral de los perfumes (Carpentier: 1994: p. 16-17).

Marcial está aproximándose a la adolescencia, tendrá unos 14 años. Inicia sus experiencias sexuales en el mundo, pero su conciencia es de tipo cristiano, por lo cual le remuerden este tipo de vivencias. A través de esta sección es visible como el autor conoce la formación escolástica y cristiana, pero a la vez el personaje por ser colonial retrata todo lo que era del dominio de la época; la formación en el seminario, Aristóteles, la influencia de los sacerdotes y el estilo predicador tipo siglo XVIII con amenazas de castigo. El discurso narrativo muestra ahora un Marcial que vive una crisis espiritual, de ser una mente científica se convierte en una mente religiosa:

Ahora vivía su crisis mística, poblada de detentes, corderos pascuales, palomas de porcelana, Vírgenes de manto azul celeste, estrellas de papel dorado, Reyes Magos, ángeles con alas de cisne, el Asno, el Buey, y un terrible San Dionisio que se le aparecía en sueños, con un gran vacío entre los hombros y el andar vacilante de quien busca un objeto perdido. Tropezaba con la cama y Marcial despertaba sobresaltado, echando mano al rosario de cuentas sordas. Las mechas, en sus pocillos de aceite, daban luz triste a imágenes que recobraban su color primero (Carpentier: 1994: p. 17).

Ahora, el lector se encuentra frente a un Marcial que es más inocente, todo aquello que es figura y consecuencia de una infancia cristiana se aparece. En Marcial se recorren diversas etapas, se pasa no sólo de la madurez a la niñez, sino del conocimiento a la ignorancia y de la ignorancia al misticismo. De esta manera, la metamorfosis de Marcial es completa no conoce límites, su espíritu y su cuerpo cambian bastante. El autor representa a través de la ficción de Marcial, la historia de la humanidad. Esa humanidad que para conocerse atraviesa por diversos estados de autoconciencia. Marcial es una fenomenología del espíritu en sentido inverso a como la plantea Hegel, puesto que no es una evolución la que hace Marcial sino una regresión; la humanidad histórica ha ido de un conocimiento meramente empírico o sensible al misticismo y la religión, y de la religión a la ciencia, Marcial en su viaje a la semilla va hacia una dirección contraria. Es un personaje análogo al narrador de *Los pasos perdidos* que busca reencontrarse a través del pasado remoto en la madre que es la selva virgen del Orinoco.

Además no es un estudiante excelente, pues con mediocres exámenes ha alcanzado el ingreso a la escuela, del mismo modo la humanidad instruida por la ciencia es mediocre y no ha alcanzado el estado de evolución que algunos filósofos como Hegel y Marx llegaron a predecir en sus obras. ¿Qué es Viaje a la semilla sino una tesis que invita a que reencontremos en lo primitivo o natural, lo que no ha podido dar la civilización moderna por su artificialidad? El lector a continuación verá que Marcial ya es un niño, la regresión está cerca de su conclusión:

Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los moros de la escalera acercaban sus antorchas a los balaustres del rellano. Las butacas eran más hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la bañera con anillas de mármol (Carpentier: 1994: p. 18).

En este punto, encontramos al adolescente que se transforma ya no es un púber sino que es convertido en niño, él se hace más pequeño pero dentro de su perspectiva los muebles crecen. La dimensión del tiempo va siendo superada progresivamente por una dimensión humana y subjetiva en la cuál Marcial percibirá el mundo y su entorno desde su cosmovisión. Hay un dicho que afirma que: "el hombre no nace, se hace". Pues bien, Marcial en el contexto del relato parece que se va deshaciendo, su mundo es el de lo real, es decir, las etapas de la vida que vive el hombre de carne y hueso que son la infancia, la adolescencia, la juventud y la madurez, pero una vida proyectada hacia atrás, hacia la semilla. En cierto sentido, se puede decir que el tiempo en cuanto tal es superado por la dimensión subjetiva del personaje principal, no obstante, la trascendencia del tiempo para los humanos queda plenamente demostrada en la trama, porque aún en sentido regresivo es tiempo, así aunque el hombre viviera a la manera de Marcial, una vida inversa, tendría que sufrir los cambios del devenir aunque en diferente sentido. El lector se encuentra ahora siguiendo el orden de la narración frente a un Marcial ya niño pero que lee libros licenciosos, esto resulta paradójico, aunque en todo niño parece haber una malicia incipiente:

Una mañana en que leía un libro licencioso, Marcial tuvo ganas, súbitamente, de jugar con los soldados de plomo que dormían en sus cajas de madera. Volvió a ocultar el tomo bajo la jofaina del lavabo, y abrió una gaveta sellada por las telarañas. La mesa de estudio era demasiado exigua para dar cabida a tanta gente. Por ello, Marcial se sentó en el piso. Dispuso los granaderos por filas de ocho. Luego, los oficiales a caballo, rodeando al abanderado. Detrás, los artilleros, con sus cañones, escobillones y botafuegos. Cerrando la marcha, pífanos y timbales, con escolta de redoblantes. Los morteros estaban dotados de un resorte que permitía lanzar bolas de vidrio a más de un metro de (Carpentier: 1994: p. 18).

Nuevamente el lector se ve inmerso en un proceso de cambio. El Marcial que lee un libro prohibido se convierte en el que juega con soldados, el proceso siempre

es descrito con precisión. La gran batalla inventada en la mente infantil remite al lector a los juegos de esta etapa, sin duda alguna, sublima su violencia de niño en un juego aparentemente inocente, pero aquí se descubre claramente que la infancia es una edad en la cuál el hombre es sumamente violento. En realidad, parece que se hace más inocente dejando un libro licencioso para ponerse a jugar a la guerra, pero lo que hace es cambiar una violencia de tipo libidinoso por otra de tipo sangriento, por tanto esa transición de pervertido a inocente no es tan verdadera, lo que hace es cambiar un juego por otro pero tan perversa puede ser la violencia que ejerce el libro licencioso en su mente como el juego de matar soldados, que también se da en un nivel imaginario, aunque sus guerreros sean de plástico.

El autor parece que al elaborar la descripción de esta singular batalla hace una regresión a la infancia en su memoria, hay en el estilo de narrar una verdadera emoción. Marcial busca su origen en el discurso narrativo; la protección de la vida tiene como finalidad el encontrar ese ser que se puede rescatar a pesar de todas las vicisitudes de la existencia: la semilla. Llegar a la semilla, al proyecto o ser en potencia es la finalidad de este extraordinario relato; pero la realización de esa potencialidad, de esa semilla no se puede dar sin la colaboración del tiempo. El tiempo trasciende y envuelve al hombre y solo por él existe como ser en el mundo. Es el tiempo trascendente o cósmico el que le da una dirección concreta a la vida de Marcial. Si regresa a la semilla es por un milagro narratológico de la escritura, pero esa oportunidad de recuperar la vida perdida queda como en suspenso, su vida puede volver a ser vivida de una manera diferente.

No es forzoso que el discurso quede en lo frustrado, en lo no vivido, en la ficción. ¿Qué es la historia de América sino una perpetua búsqueda del origen de la identidad? Marcial es bajo este concepto, la figura del hombre americano que busca su propia raíz, su punto de arranque; poco a poco, al acercarse a su génesis se va encontrando a si mismo. Volver al origen es en este contexto no quedar en ser semilla, lo que es absurdo, pues no relata el narrador un viaje al óvulo y al espermatozoide por separado, la regresión no dice eso, sino

que Marcial queda precisamente en ser semilla para volver a resurgir en una segunda vida de diferente manera, fuera de lo impuesto o de lo esquemático, sino llegar a vivir una vida creativa. Se continúa con la temática de la inversión, ir hacia el origen no sólo es limitar a Marcial en sus facultades físicas e intelectuales sino también abrir para él nuevas maneras de conocer la realidad, resulta significativo que se otorgue a Marcial diferentes maneras de conocer el mundo, así es posible apreciar mucho mejor los ángulos de una habitación desde el suelo que teniendo la estatura de hombre normal: Marcial descrece, sin embargo, en razón de ese descrecimiento va adquiriendo otras formas de ver el universo.

Por consiguiente, volver a ser niño tiene sus ventajas no basta con ser adulto, también desde la infancia con sólo el hecho de tener otra estatura se observan mejor las cosas. Además se encuentra nuevamente al Carpentier músico, al clavicordio que al resonar los truenos hacen que la caja emita toda una serie de notas. El andante es una forma de componer música en la cual los tiempos musicales transcurren con calma, el mensaje simbólico que da Carpentier es la regresión de Marcial que vuelve a la semilla y recorre en sentido contrario las diversas etapas de su vida. En efecto, Viaje a la semilla encierra como significado fundamental un rompimiento con lo tradicional y el discurso establecido de la historia y del tiempo, es en el andante de la regresión donde se da esta ruptura, pues de acuerdo a la estructura que le da Durán al relato la primera parte comprendida por la sección I y II es un allegro y la sección XIII cuando termina el relato es otro allegro siendo que de la sección III a la XII que es la segunda parte se encuentra el prolongado andante que constituye la regresión con su fuerte mensaje simbólico y existencial a causa del tiempo invertido; el allegro es una manera de componer música en la cual las notas o tiempos musicales transcurren con rapidez al contrario del andante. Parece un tanto incoherente de parte de Durán el conjugar el concepto de andante con el mensaje que da el cuento pero quizá es una manera en que él trata de aproximar a un mejor entendimiento del mismo.

Sin embargo, lo sustancial de esta regresión es el fuerte mensaje que da al lector, dando a entender la fugacidad del tiempo, tema que fue recurrente en el barroco europeo y americano en donde sin duda alguna se inspiró Carpentier. En el cuento se da otro indicio no menos importante que los anteriores, porque existe una figura paterna exaltada hasta lo máximo, el Marcial niño respeta a su padre porque es alto y comió él solo un pavo relleno de almendras y pasas y del mismo modo le guarda este respeto porque azotó a una mulata, pero contradictoriamente, aparece como un reflejo de la personalidad dura del padre, que lejos de condolerse por la suerte de la mulata se alegra pues lo que hacia ella era vaciar las fuentes de compota. El padre es un ser exagerado que se levanta del lecho de enfermedad, es un hombre que pertenece a la clase militar, parece ser un oficial de elevado rango, y además es un Marqués que puede andar libremente armado. Marcial aparece en esta parte del relato como un niño subordinado y sometido a la personalidad del padre, el viaje a la semilla parece encontrarse ya bastante cercano, es un niño ágil y vago como los de su edad. El narrador resalta la figura del padre y la compara con Dios que es el padre universal desde la perspectiva cristiana:

“El padre era un ser terrible y magnánimo al que debía amarse después de Dios. Para Marcial era más Dios que Dios, porque sus dones eran cotidianos y tangibles. Pero prefería al Dios del cielo, porque fastidiaba menos” (Carpentier, 1994: p. 21).

Así aparece la figura paterna elevada a la máxima categoría, el padre es no sólo un ser al que hay que ver como representante de Dios, sino que es el Dios de Marcial, puesto que lo puede tocar y ver, sus dones que son pruebas de su existencia y nivel son concretos, ya que la mente infantil cree en aquella persona que le hace regalos. Nuevamente el lector se encuentra frente al estilo de Carpentier, que sabe disfrazar con elegancia los misterios de su escritura: no se trata de que Marcial ha bajado de estatura sino que los muebles crecen, aquí encontramos una expresión bastante surrealista, parece algo como de sueño, tal como lo describe el narrador. Melchor aparece como el gran amigo de la infancia de Marcial, y nada puede compararsele a lo que para él como niño

tiene importancia, como la figura paterna, Dios o el obispo que es la máxima autoridad donde vive, después del gobernador.

Aquí en este párrafo se encuentran críticas disfrazadas a lo religioso, pues parece referirse al obispo con cierta ironía. Dios es para el narrador algo que propiamente pertenece a la etapa infantil del hombre, de este modo el tiempo de la infancia es el más marcado por la religiosidad, según la perspectiva que se da de Marcial, si bien este personaje asume la importancia de la religión casi siempre. Ahora bien, ¿Viaje a la semilla es por la forma de narrar un relato o un desrelato? Porque no transcurre en un sentido literario normal como imitación de la vida no es la vida de un personaje del nacimiento a la muerte. Se puede decir que Viaje a la semilla es una obra de literatura anacrónica (en el sentido en que lo afirma Helena Beristáin en su Diccionario de retórica y poética como un orden no canónico del relato), es decir, se sale de los esquemas establecidos por el tiempo convencional de una narración, pero ciertamente es un desrelato por el contexto en que discurre no es relatar la vida de un personaje sino ir la descontando, porque donde comienza la vida es donde termina el relato, se viaja a la semilla, al origen, ese viaje termina; por ser corto, la obra se considera como cuento, es decir, entra en el género literario denominado narrativa breve. Es en realidad un correr hacia atrás, un descuento, el narrador lo que hace es descontarnos la vida de Don Marcial, Marqués de Capellanías. Éste es un soldado del tiempo, su mismo nombre remite al lector al título de la antología en la cual Viaje a la semilla es la representación más singular: Guerra del tiempo. Hay que notar que el cuento se inicia con esta cita de Lope de Vega: “¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?” (Carpentier: 1994: p.5). Todo él hace referencia al significado del tiempo:

Marcial, Marqués de Capellanías no es más que un guerrero que se atreve a declararle la guerra al tiempo, guerra que terminará con el viaje a la semilla, al seno de la madre, que tomándola en un sentido trascendente da la idea de que la semilla es en realidad el mundo de las formas, donde los arquetipos se guardan eternamente para su perpetuación, hay que pensar en una semilla

de trigo; igual, sólo en el seno de la madre se libera del discurrir del tiempo normal. Melchor tiene orígenes africanos:

Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. Ahí los hombres no trabajaban, como Don Abundio, en habitaciones oscuras, llenas de legajos. Vivían de ser más astutos que los animales. Uno de ellos sacó el gran cocodrilo del lago azul, ensartándolo con una pica oculta en los cuerpos apretados de doce ocas asadas. Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho. Robaba dulce en las cocinas; se escapaba, de noche, por la puerta de los cuadrerizos, y, cierta vez, había apedreado a los de la guardia civil, desapareciendo luego en las sombras de la calle de la Amargura (Carpentier: 1994: p. 21-22).

Melchor es descendiente de reyes vencidos, es decir, pertenece a la clase noble de su pueblo pero injustamente ha sido reducido por el hombre blanco a la esclavitud, aquí hay una crítica al orden actual de las cosas; Marcial ha encontrado en Melchor al descendiente de aquellos hombres que viven en estado natural, ahí en ese mundo no hay instituciones políticas avanzadas sino algo semejante al paraíso donde las cosas se comparten, no obstante, el hombre tiene que tratar de ser más astuto que los animales no hay una perfección en la selva africana pues el hombre aunque no compite mucho entre sí tiene que luchar contra la naturaleza de la cuál tiene que extraer necesariamente el alimento. Del mismo modo, es importante ver como un indicio del texto, cómo el narrador dice que Melchor desaparece por "la calle de la amargura", ya que al ser negro representa al destino de un pueblo que ha sido oprimido a lo largo de la historia, comparte la amargura de su raza que es ser sometida por los hombres de otras, sean orientales u occidentales, pues tanto los árabes como los europeos usaban a los negros como esclavos. Se describe la amistad que hay entre Melchor y Marcial, aquél parece ser mucho mayor que éste:

En días de lluvia, sus botas se ponían a secar junto al fogón de la cocina. Marcial hubiese querido tener pies que llenaran tales botas.

La derecha se llamaba se llamaba Calambín. La izquierda, Calambán. Aquel hombre que dominaba los caballos cerreros con sólo encajarles dos dedos en los belfos; aquel señor de terciopelo y espuelas, que lucía chisteras tan altas, sabía también lo fresco que era un suelo de mármol en verano, y ocultaba debajo de los muebles una fruta o un pastel arrebatados a las bandejas destinadas al Gran Salón. Marcial y Melchor tenían en común un gran depósito de grageas y almendras, que llamaban el «Urí, urí, urá», con entendidas carcajadas. Ambos habían explorado la casa de arriba abajo, siendo los únicos en saber que existía un pequeño sótano lleno de frascos holandeses, debajo de las cuadras, y que en desván inútil, encima de los cuartos de criadas, doce mariposas polvorientas acababan de perder las alas en caja de cristales rotos (Carpentier: 1994: p. 22).

Esta última descripción habla de la convivencia entre Melchor y Marcial, una amistad de juego. Marcial conoce a su mejor amigo, él es criollo por el contexto del relato y Melchor es negro o mulato, pero la infancia une estrechamente dos clases sociales que en aquel tiempo colonial eran tan separadas.

La escritura de la sección X indica claramente que es una parte que sintetiza múltiples inquietudes intelectuales. Aparece de una manera más o menos evidente, el surrealismo, el afrocubanismo y por supuesto el grupo minorista, pues lo social es algo presente en la narración. Las críticas a la propiedad privada a través del personaje de Don Abundio que en su calidad de notario representa a la civilización de la propiedad privada y el hecho de que Marcial pierda sus bienes, pone en evidencia lo que piensa el autor acerca del sistema capitalista. Igual es la aspiración socialista de unir a los hombres de diferente color como Melchor y Marcial. Así Viaje a la semilla es no sólo una obra de madurez sino también de síntesis donde entran de una manera contundente las influencias que tuvo Alejo. En esta misma sección, se aprecia como lo afrocubano y el surrealismo, y lo real maravilloso que parece insinuado por la descripción del mundo de África, son elementos que dentro de la escritura del cuento van ligados.

De esta manera, Viaje a la semilla es la historia de Marcial un personaje imaginario que combate contra el tiempo y que finalmente lo vence, esa victoria tiene necesariamente que consistir en un regreso a la semilla y tal regreso hace que Marcial tenga que ir perdiendo cualidades que son connaturales al crecimiento biológico e intelectual del hombre como especie. Comienza la sección XI, conforme a lo dicho anteriormente el viaje a la semilla es un ir perdiendo cualidades que el narrador disfraza como adquisición de ellas, como dice Marcial adquiere la costumbre de romper cosas:

Cuando Marcial adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros. Había varios en la casa. El atigrado grande; el podenco que arrastraba las tetas; el galgo, demasiado viejo para jugar; el lanudo que los demás perseguían en épocas determinadas, y que las camareras tenían que encerrar (Carpentier: 1994: p. 22-23).

La regresión sigue en un sentido total, Marcial ha de viajar a sus orígenes, adquiere el hábito de romper cosas que no es muy agradable para los adultos, Abandona a Melchor su gran amigo de la infancia para irse a jugar con los perros. El perro que es el mejor amigo del hombre es el mejor amigo de Marcial, cuando ya siendo totalmente niño tiene que viajar a la primera etapa de la vida que abarca los tres primeros años, ya rompe cosas o siente esa instintiva atracción que sienten los niños hacia los animales. El perro es un indicio importante en el relato al significar el deseo de regresar a la naturaleza, o al estado natural del hombre en una convivencia pacífica con los animales. Viajar a la semilla es no sólo ir a la madre sino ir también a la madre naturaleza, a una armonía con ella. Es significativo que deje a Melchor su mejor amigo para acercarse a los perros que son animales y no iguales a él, así Marcial busca contacto con lo que le es inferior. El texto que sigue precisa su relación con Canelo su perro preferido:

Marcial prefería a Canelo porque sacaba zapatos de las habitaciones y desenterraba los rosales del patio. Siempre negro de carbón o cubierto de tierra roja, devoraba la comida de los demás,

chillaba sin motivo y ocultaba huesos robados al pie de la fuente. De vez en cuando, también, vaciaba un huevo acabado de poner, arrojando la gallina al aire con brusco palancazo del hocico. Todos daban de patadas al Canelo. Pero Marcial se enfermaba cuando se lo llevaban. Y el perro volvía triunfante, moviendo la cola, después de haber sido abandonado más allá de la Casa de Beneficencia, recobrando un puesto que los demás, con sus habilidades en la casa o desvelos en la guardia, nunca ocuparían (Carpentier: 1994: p. 23).

Carpentier tiene un estilo narrativo sumamente complejo, lo que puede parecer muy simple en el contexto del relato, encierra en realidad un juego complicado. De ser el niño que habla el idioma del perro, se convierte ahora en un ser inmerso en el seno materno. Aquí el lector se encuentra frente a una paradoja: Marcial no vuelve a nacer sino que más bien desnace. Su regresión se ha completado, ya no puede ir más allá de los límites dados por la escritura, pues si la regresión siguiera entonces Marcial se convertiría en una célula masculina y otra femenina mucho más grande, sería un viaje a las semillas, no a la semilla.

El viaje ha terminado. Se hace una exaltación poética de esta regresión; así, dice el narrador que a Marcial ya le entra el universo por todos los poros, es libre, y le devuelve la vida a la madre, ella al parecer muere en el parto, que en realidad no existe en el cuento. Porque el parto no es más que un desnacer, se puede decir que la naturaleza lo pare para que regrese a la madre, así es un parto invertido siguiendo el orden de lo narrado. En este sentido, Marcial pasaría de una matriz mayor que es la madre naturaleza para ir a una de menor extensión que es la de su madre; sin embargo no por ser de menor extensión carece de poca importancia porque la madre que es el origen de la vida tiene una importancia fundamental en este desenlace.

¿Por qué Marcial regresa al seno de su madre?, ¿A dónde lleva el narrador al lector?, ¿Viaje a la semilla no es una demostración de que el tiempo es trascendente? Estas tres preguntas van íntimamente ligadas. Marcial regresa al seno de su madre por la anterior carga narrativa que tiene el cuento, ya su mismo título indica que eso sucederá, habrá un viaje a la semilla donde

Marcial, soldado de la guerra contra el tiempo triunfará. Ahora bien, el narrador quiere llevar al lector no sólo a vivir esta regresión hacia su génesis, sino trata de conducirlo a vivir en cierto modo, su propia regresión, viendo su vida a través de Marcial, sin duda que la lectura de este excepcional cuento producirá un efecto diferente en un joven que en un anciano.

El efecto que produce la narración en el lector es profundamente psicológico, ver que la vida de un personaje es desglosada en pocas secciones es algo impactante. Finalmente, cabe contestar de una manera previa, que Viaje a la semilla es una demostración literaria de la trascendencia del tiempo para el hombre histórico, pues aún un devenir invertido, como se ha dicho es devenir, de este modo dominar el tiempo o el devenir es algo que está fuera del alcance humano, si bien Marcial logra triunfar contra el tiempo pues regresa a la semilla, es decir, vuelve a ser joven, niño y termina en el seno materno. Todo regresa hacia el origen.

La dimensión del cuento ofrece al lector un contexto bastante completo en lo que respecta a la regresión. Quizá la parte más enigmática es cuando se dice que el barro vuelve al barro. Es decir, el barro es un símbolo bastante importante en las culturas antiguas, particularmente a través de la Biblia se ve con bastante claridad el significado mágico de este elemento. El primer hombre según la tradición judeocristiana fue hecho de barro, y el barro es tierra con agua que son símbolos matriciales. Marcial el soldado del tiempo ha regresado al barro que es su origen, cuya figura es de una manera especial la madre, hay que pensar en la madre tierra que da la vida como una analogía con la madre biológica de cada ser humano, pero además el barro retorna al barro, la regresión es absoluta en todos los sentidos, es vano tratar de profundizar en el proceso regresivo que da el narrador hasta lo último. Lo que se puede decir es que se ha hecho todo a la perfección por técnicas como la del tiempo invertido y la riqueza del discurso con su polifonía que abraza términos de las artes como la arquitectura y la música además de la variedad en expresión literaria que tiene el cuento.

Así, Viaje a la semilla es una de las mejores ficciones que se hayan hecho para significar al tiempo y su dimensión trascendente, pues aunque Marcial vence al tiempo no puede evitar el pasar a través del mismo para anularlo ónticamente hablando, y la única forma en que lo supera es regresando a la semilla, ahora bien, ¿y después de la regresión que sigue? El cuento concluye en la visión de Durán desde el punto de vista musical en un allegro, tras terminar el prolongado andante que describe en un sentido inverso la vida de Marcial.

No obstante, dentro de este mismo andante hay momentos de lentitud o calma y de máxima aceleración como en la sección XII donde todo regresa con suma rapidez a su lugar de origen, así dentro de lo que Durán define como el andante del cuento hay una pluralidad de tiempos que ya han sido definidos en el diagrama que se encuentra más arriba en el presente apartado. De esta manera, Viaje a la semilla es no sólo una regresión temporal sino también un avance armónico y planeado de diferentes tiempos que según Durán son tiempos musicales, dada la organización que hay en el acomodamiento de las secciones donde existe un orden hecho de antemano por el autor.

Así este cuento es profundamente existencial en su mensaje simbólico debido a la regresión que propone un volver a vivir para Marcial y a la vez es un relato penetrado de un sentido musical donde el ritmo tiene su propia forma en cada sección, llegando a un máximo nivel en su ritmo de aceleración en la sección XII para llegar en la sección XIII al tiempo normal, donde la reflexión existencial del narrador hace bajar al lector de la emotividad que produce en el ánimo la regresión de Marcial.

Se puede decir que de la musicalidad apresurada de la sección XII se pasa a la reflexión existencial de la sección XIII. Hay un salto semántico de lo musical a lo existencial concreto (pues la máxima aceleración del cuento con su tiempo inverso es dejada atrás para entrar en una fase de reflexión), donde la magia se rompe para entrar en una especie de síntesis intelectual donde el narrador trata de definir el porqué del mismo. Este no es al parecer más que una búsqueda de algo diferente para romper la monotonía que a veces tiene el tiempo real para los hombres, pero a la vez el tiempo por lo que afirma el narrador trasciende al ser humano.

En concreto, la última sección responde a la naturaleza trascendente del tiempo, pues al decir del narrador, el fallo inapelable de éste es la muerte. Parece como si el sentido esperanzador que plantea Carpentier a través del cuento quedara anulado, por la reflexión hecha al final, sin embargo, el hecho de que el cuento comience y termine en un tiempo normal indica que el hombre mismo es incapaz de eludir la trascendencia del tiempo, ni mediante un juego narrativo como el que se da a lo largo de Viaje a la semilla. No obstante, no se le puede quitar al cuento su sentido de renovación, pues volver a la semilla indica que al volver otra vez el tiempo normal, se reiniciará el tiempo de la vida y Marcial, el soldado del tiempo junto con todas las cosas que regresaron al origen como el metal, la madera, el barro y la lana, así como los animales podrán volver a iniciar un nuevo ciclo cósmico.

Así, el sentido de renovación del cuento no estorba para nada el sentido trascendente del tiempo. El narrador, deja a la imaginación del lector el destino de Marcial una vez reestablecido el tiempo normal, y a la vez, afirma la trascendencia del mismo tiempo sobre el hombre, pues las horas que crecen a la derecha de los relojes llevan con seguridad a la muerte, como significado primordial del cuento.

Ahora bien, en este sentido la universalidad del tiempo es algo que abraza a todas las culturas, no es posible que el hombre sea dueño del tiempo aunque algunas teorías físicas del siglo XX hayan sugerido que es posible para él, superar el fenómeno del tiempo, pero pensar esto significaría decir que una individualidad concreta como el hombre puede superar al tiempo que es algo universal no sólo respecto al género humano sino respecto a todo el universo conocido por la ciencia; sin embargo, será interesante detenerse a analizar aquellas especulaciones físicas que han visto la posibilidad de un tiempo reversible no desde una perspectiva mágica o mítica sino como una posibilidad real de que el universo en un tiempo determinado colapse no por consumir su energía sino regresando sus procesos hacia atrás, en sentido inverso.

CONCLUSIONES

En Carpentier hay una influencia notoria del surrealismo, esta corriente determinó lo que fue en buena parte su pensamiento a lo largo de su vida, si bien nunca buscó ser surrealista; lo más importante que tiene el surrealismo para él es la manera en que influyó en el descubrimiento de lo real maravilloso. Es decir, el surrealismo contribuyó a que viera en un futuro lo real maravilloso americano. Éste es algo inmanente a la naturaleza de América, en tanto que el surrealismo es un movimiento artístico que sugiere ciertas reglas a seguir, se busca un mundo fabuloso o maravilloso a través del arte; sin embargo, en lo real maravilloso de América se encuentra plenamente realizado el ideal del surrealismo europeo. Los contrastes y de América, la exuberancia de sus paisajes y su barroquismo hacen que se encuentre un mundo surrealista, que es real y maravilloso a la vez, Carpentier con su intuición de artista acertó a descubrir este extraordinario mundo que ya desde hace milenios se encuentra plasmado en los paisajes del mundo americano y sus civilizaciones exóticas. Lo real maravilloso impactó poderosamente su mente; y fue de tal forma que su primera creación artística después de descubrirlo en un viaje a Haití en 1943, fue precisamente Viaje a la semilla, donde se ve con claridad un mundo diferente, planteado por una nueva narrativa en el relato.

La influencia que tuvo en el autor cubano la corriente minorista fue muy importante para la formación de su conciencia política que lo lleva al realismo americano, es decir, a lo real maravilloso. Particularmente, su simpatía al movimiento comunista. Las inquietudes de la juventud de Carpentier son retomadas en el cuento cuando habla del Sindicato y hace una crítica al mundo ficticio creado por los hombres:

"Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredo de legajos. Atado por ella, el hombre de carne se hacía hombre de papel" (Carpentier: 1994: p.9).

En las líneas anteriores hay una crítica al orden establecido mediante la propiedad privada, reflejándose sus inquietudes comunistas de juventud, cuando fue activista político del grupo minorista. Este grupo le dio los elementos necesarios para llegar a un profundo conocimiento de las vanguardias de su tiempo y de las últimas corrientes en literatura y arte, así como de filosofía. La influencia que tuvo la etapa del grupo minorista en *Viaje a la semilla* es notoria bajo diversos puntos de vista, si por un lado aparece la crítica a la propiedad privada, por otro hay elementos de afrocubanismo que datan de esta etapa. Por ejemplo, se encuentra el negro viejo cuyo nombre nunca aparece y que representa la mentalidad de una parte del pueblo africano todavía creyente en sus tradiciones, y a Melchor, el gran amigo de la infancia de Marcial que: "Era nieto de principes vencidos" (Carpentier: 1994: p. 21). Hay que señalar a este respecto que la obra inmediatamente anterior a *Viaje a la semilla* es *¡Ecué-Yamba-Ó!*, donde el autor desarrolla el tema del afrocubanismo, en *Viaje a la semilla* lo que se encuentra no son más que vestigios como el negro viejo que hacen recordar la primera obra de Alejo. *Viaje a la semilla* es de este modo una síntesis de los mundos intelectuales conocidos por el autor a través de su vida.

Converge en el período histórico del *nouveau roman* y de hecho se puede decir que fue uno de sus precursores, ya que le antecede por unos pocos años; es visible que en el cuento de Alejo hay un predominio del mundo de las cosas sobre el de los personajes, debido al tiempo invertido. Este *Viaje a la semilla* no sólo es para el hombre que en este caso es Marcial, soldado del tiempo, sino también para la literatura: después de los casi tres milenios que separan la época presente de *La Iliada*, la literatura occidental parece reencontrarse en

Viaje a la semilla, allende al callejón sin salida, donde la creación literaria había caído en la monotonía, es decir, en la repetición de los mismos modos de narrar.

Este cuento junto con otros textos es el punto de arranque de la nueva novela latinoamericana, en donde esta última, encontró una nueva manera de realizar ficción a través de lo real maravilloso y de recursos novedosos. El cuento tiene una estructura musical y hay en él una organización similar a una composición musical. Está estructurado en trece secciones, las dos primeras son una preparación para la regresión de Marcial, las 10 secciones siguientes comprenden la regresión de Marcial hasta el seno de su madre; y finalmente, la última sección que es la XIII, se encuentra referida al sentido final del cuento pues hay una reflexión y a la vez esta sección es un retorno a la normalidad en el discurso temporal:

"Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que mas seguramente llevan a la muerte" (Carpentier: 1994: p.26).

Hay que destacar que si por un lado, al principio se ven unas ruinas y después se reconstruyen mágicamente para iniciar en la sección III, el despertar de Marcial de la muerte que lo lleva en la sección XII al seno de la madre, en la sección XIII se da como una síntesis o reflexión sobre todo el discurso del tiempo en el relato. Nada ha sido arbitrario de la normalidad se pasa a lo diferente para regresar a la normalidad, pero este tiempo diferente hace ver con claridad el sentido trascendente del tiempo respecto al hombre.

Las 13 secciones del relato se encuentran entrelazadas unas con otras. La 1 y 2 son causa del tiempo invertido, en tanto que en las que se da la regresión hay una progresiva desconstrucción de contextos hasta llegar finalmente al tiempo normal. De acuerdo a lo visto en el esquema del capítulo último donde se representa la recuperación de las vidas de los personajes, se puede concluir que el tiempo invertido tiene un significado de renovación y no precisamente de destrucción como señalan algunos críticos como Márquez:

"Mas no lo sería tanto observar que Viaje a la semilla nos plantea también otra faz del tiempo en que éste sigue operando como una dimensión destructora" (Márquez:1984: p. 402).

Mocega-González también sostiene el sentido destructor del tiempo invertido:

"Es que, para el novelista, el hombre, ya sea en tiempo regresivo o progresivo, comienza en la nada y agoniza en la nada" (Mocega-González: 1975: p. 49).

De Lukács tomó Carpentier los elementos teóricos para realizar una narrativa histórica que se encuentre en alusión a hechos del pasado. Esta alusión al pasado está de manera recurrente en Viaje a la semilla donde hace una precisa descripción de la época colonial y sus costumbres. Se nota que todos los materiales de que dispuso para conocer esta singular etapa de la historia americana, los usó con originalidad y a la vez en apego al hecho histórico en el cuento, por ejemplo narra con precisión la importancia que tenía para la aristocracia de aquella época el arreglo y la elegancia, de la misma manera se representa de una manera bastante exacta la arquitectura barroca que fue la que predominó en las colonias españolas de América. Finalmente se cierra el cuento con una reflexión en la que se insinúa una cierta veracidad histórica del mismo:

"Uno recordó, entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares" (Carpentier: 1994: p. 26).

Aunque lo de la marquesa fuera una leyenda, al citarse la palabra historia en el cuento, remite al lector a la propuesta dada por Lukács de una literatura en la que interactúe el hecho histórico, y sin duda alguna que Carpentier lleva a cabo en él una interacción entre la ficción y la historia, pues el devenir invertido representa a la colonia y la aristocracia criolla con sus costumbres y valores, incluyendo también a los negros que conviven con los criollos. El primer lugar de América donde se da este encuentro entre lo criollo y lo negro es Cuba y la principal ciudad de esta isla es La Habana, cuya arquitectura barroca se encuentra presente en el relato, aunque sea a través de la casa de Don Marcial, Marqués de Capellanías.

Fue quizás la conciencia política carpenteriana, sus antecedentes familiares con la Rusia revolucionaria, su acercamiento con las vanguardias minorista, surrealista y el nouveau roman lo que despertó el interés de la crítica soviética sobre su obra.

La relación entre el físico ruso Serafín Meliujin y el cuento Viaje a la semilla, hace resaltar el problema del tiempo, entendiendo esta relación en la semejanza en algunos de sus planteamientos. A este respecto hay que definir si Carpentier fue anterior a Meliujin o viceversa y habrá que verlo a través de las ediciones de sus respectivas obras. La edición del libro Lo finito y lo infinito data de 1960, siendo que la original es de 1954; la primera edición rusa de Problemas filosóficos de la física contemporánea data de 1966. Así es muy claro, que aunque Carpentier y Meliujin son contemporáneos, sin embargo Carpentier es anterior al plantear en Viaje a la semilla la posibilidad de un tiempo invertido como el destino final de las cosas. Meliujin descarta que pueda darse eventualmente una inversión cronológica, pero aborda esta posibilidad en uno de sus textos. Hay que ver que Carpentier no plantea el tiempo invertido como un problema cosmológico o físico, para él es un recurso original y creativo de hacer literatura y de conducir al lector a una profunda reflexión acerca de la fugacidad de la vida; pero el tiempo invertido lo que hace en el cuento es una revolución en la narrativa, pues el mundo de las cosas rebasa y supera por el discurso que ha tomado el tiempo al de los personajes, el mismo Marcial con su maravillosa regresión queda como sepultado por el vertiginoso retorno de todas las cosas a su origen.

El problema de la inversión del tiempo, retomado por la prestigiada Academia de Ciencias de la URRS, caracterizó el pensamiento carpenteriano. El tiempo invertido tal como se ve en el discurso del relato hace una magnífica interacción con el tiempo histórico. El autor cubano sabe combinar con una singular maestría sus conocimientos de las tradiciones coloniales y afrocubanas que son parte de la historia de Cuba, con el tiempo invertido que hace el papel de un recurso único para conducir al lector a la significación que tiene el tiempo respecto a la vida del hombre. En este respecto cabe resaltar que Viaje a la semilla es una

perfecta demostración del sentido trascendente que tiene el tiempo para el ser humano. La historia es un producto del tiempo y se da en él, pero el tiempo histórico es el creado por el hombre a través de las diferentes civilizaciones. No se puede hablar de una historia por ejemplo de las galaxias, en un sentido en el que se entiende actualmente el término "Historia". Sin embargo, el tiempo existe de un modo universal y eso lo da a entender, perfectamente el autor al arrastrar junto con Marcial al terminar éste su historia regresiva, todas las cosas animadas o inanimadas a sus lugares de origen, así como el tiempo en su discurso normal no distingue entre el hombre y los animales, o lo inerte y lo viviente, del mismo modo el tiempo ficcional creado por Carpentier abarca de una manera general a todo cuanto existe.

La noción de viaje es la resolución del problema de inversión del tiempo. El cuento lleva al lector a reflexionar acerca de este tema reiteradamente, desde el título que tiene; sin embargo, este viaje es único y singular no es un viaje cualquiera, es en realidad un viaje a la semilla, a los orígenes del ser de Marcial. Si la vida se dice que es un viaje corto para el hombre cuyo destino seguro y final es la muerte, Carpentier realiza a través de Marcial un viaje en sentido inverso, aquí se trata de llevar a un mundo diferente del conocido en la literatura o la historia sobre el tema recurrente del viaje. La experiencia que produce la lectura de este singular cuento es única. Se trata de un viaje irrepetible, es un regreso a la madre o semilla de la vida. Marcial desnace, no muere y a medida que sus capacidades actuales van disminuyendo van aumentando sus potencialidades, es decir lo que él podría ser eventualmente en un futuro.

Sin embargo, en la línea de la vida de Marcial ese recorrer el camino se encuentra marcado por una dirección existencial, pues la reflexión que se hace al final acerca de la naturaleza de la vida humana y su gran fugacidad, le otorga a Viaje a la semilla un sentido filosófico, pero se ve claramente a lo largo del discurso del cuento que el lector se encuentra frente a una obra literaria. Los elementos que toma Carpentier para armar su discurso narrativo ponen en relieve sus conocimientos en diversas áreas. El autor es consciente de que el

viaje realizado es extraordinario ya que no hay en toda la literatura universal un ejemplo que le sea semejante, lo que más se puede aproximar dentro de las tradiciones de la cultura es el sueño de los alquimistas de hacer que la juventud retorne con la piedra filosofal, sin embargo no parece que el cuento sea precisamente una búsqueda de la juventud, pues si no terminaría al llegar Marcial a ésta. El relato es una búsqueda del origen, es en todos los aspectos un viaje a la semilla, para Marcial y el mundo que le circunda. Otro recurso de Carpentier para realizar este viaje es la desconstrucción mediante el tiempo invertido; Marcial va desvenejando, se descasa, descrece y finalmente desnace. La noción de des..., se encuentra constantemente presente. Pero el sentido de la desconstrucción en el relato no tiene un sentido meramente negativo. No se trata de anular la entidad ontológica de Marcial sino más bien de preservarla a través de una temporalidad diferente. Este tiempo lo único que hace es ir deshaciendo los cambios realizados de una forma natural por el tiempo normal para devolver a Marcial a su origen. Al someter al tiempo de Marcial a una operación, cuyo nombre es la desconstrucción el lector tiene la oportunidad de conocer en breves páginas la vida de un hombre de la época colonial, con sus costumbres y tradiciones.

Con la noción de des..., Carpentier sienta las bases de una ontología que le da fuerza y significado a su literatura. Se nota que el autor incluye la noción de des..., de una forma planeada; el pasaje del cuento donde aparece con una mayor evidencia es el siguiente:

"Marcial siguió visitando a Maria de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para ser desgrabados" (Carpentier: 1994: p. 12).

Este pasaje del cuento tiene una importancia clave para entender su significado y penetrar en la noción de des..., porque lo que hace el orfebre con los anillos es desgrabarlos y devolverlos a su estado original; precisamente lo que realiza el narrador con Marcial. Irlo desgrabando de personalidad, cualidades, conocimientos, crecimiento, etcétera, hasta retornarlo a la madre. La

noción de des..., aparece evidente en este texto. Este deshacer da como consecuencia para Marcial cambios que se definen como vida nueva. En seguida del párrafo anterior se añade: "Comenzaba para Marcial una vida nueva" (Carpentier: 1994: p. 12). El anillo ha sido desgrabado y Marcial en cierto modo también pues ya no es casado sino soltero, pero seguirá siendo desgrabado existencialmente hasta alcanzar la suprema liberación de las cargas humanas en el seno de la madre.

Hay que recordar que la palabra desgrabar en su sentido etimológico remite a ese contexto, la liberación de lo gravoso, de lo que pesa, de algo que es adyacente a la propia identidad. Así, Marcial se reencontrará a sí mismo en el ser otro que es la madre, la que le da la vida ya completamente desgrabado de todo lo adquirido a lo largo de su existencia de hombre. Debe de quedar bien claro por tanto cual es el sentido de la noción de des..., en el cuento no es un sentido de destrucción o anulación como es sostenido por algunos críticos como Márquez o Mocega, y donde queda evidente esto es en el anillo que es desgrabado pero no fundido y anulado en su ser de anillo. De manera análoga a Marcial se le quitan todos los accidentes que tiene en cuanto hombre desarrollado, pero conserva su humanidad aunque devuelta al seno de la madre.

Carpentier funda una estética con el tiempo invertido; sin embargo, no constituye por sí mismo una finalidad en la narración sino un medio para significar algo, es decir, el sentido de este discurso temporal no es más que ser un vehículo de representación para diversos significados en el contexto del relato. Si se ha pasado de la normalidad al tiempo mágico es por una causa (Obviamente que esta causa es significar algo), pero luego se retorna al tiempo normal. De esta forma, el cuento lleva en su viaje a un puerto seguro para Marcial que es la madre, pero llegando a este punto concluye la regresión, ya no hay necesidad de que se prolongue más tiempo, se impone una necesidad dentro del discurso literario de regresar a un tiempo normal que aunque está lleno de vicisitudes y contrariedades es el más seguro para nosotros, porque al perderse la noción de este tiempo se entraría inevitablemente en la locura, es decir, en un estar fuera de lugar. El narrador ve la necesidad de devolver al lector de la magia

de la regresión a la fuerte realidad de los trabajadores que tienen la necesidad de tener que ir al sindicato para reclamar sus derechos.

En el fondo el cuento tiene implícitos diversos significados, si el discurso invertido del tiempo representa la magia en la literatura, la fugacidad de la existencia humana y la ideología de la aristocracia antigua, el tiempo normal representa la realidad de los trabajadores de la construcción que es el trabajo más pesado y no siempre bien remunerado y garantizado por la ley; del mismo modo este tiempo normal representa pero en un sentido diferente al del tiempo invertido la fugacidad de la vida pues el narrador como se ha visto habla con un acento de cierta tristeza de las horas que creciendo a la derecha de los relojes llevan con seguridad a la muerte.

Aquí se pueden descubrir diversas claves a interrogantes de la vida de Carpentier; aunque hasta el final defendía el comunismo como ideología en Cuba y en el mundo, se apartó desde joven de ser un activista político, no obstante, sí participó en el gobierno de Castro en los asuntos relacionados con la cultura; sin embargo, es claro que como intelectual influenciado por el barroco veía la fugacidad de la vida humana y por consiguiente de los sistemas de gobierno creados por el hombre. Carpentier hace en el relato un contraste entre el mundo de la aristocracia que no se encuentra libre de penas sin duda alguna pues la vida de Marcial es tormentosa, y el mundo de los trabajadores siempre expuesto a los abusos de los poderosos. Los trabajadores tratan de demoler una casa colonial, esta casa es producto del abuso de una clase dominante, pero el tiempo mismo en su discurso mágico a través del negro viejo que es otro personaje que representa a una clase oprimida en Cuba, realiza esa magia de la regresión. Los trabajadores no han concluido un trabajo que en justicia les correspondía, sin embargo, ese tiempo dado por el negro viejo ha logrado lo que parecía muy laborioso para ellos, el demoler los vestigios de un orden social esencialmente injusto que se encuentran representados en las ruinas de la casa.

Carpentier da a entender que también los grandes cambios en la humanidad dependerán eventualmente de acontecimientos que se den a través del curso de la historia. Quizá para saltar de esa civilización de papeles y llegar

a una edad semejante a la de oro que propone el comunismo, donde haya más igualdad entre los hombres; se ocupa dejar que el tiempo pase y por sí mismo éste acabará demoliendo el orden social injusto que impera, pues la civilización actual no es más que las ruinas de un discurso histórico que desde principios del siglo XIX según Oswald Spengler entró en el invierno. Hay que recordar que Carpentier tiene influencia de Spengler (junto con Marx Y Hegel) en su obra. El invierno de la civilización occidental se está consumando, de ahí ese necesario viaje a la semilla a las fuentes de la cultura. Pero ese viaje se ha dado precisamente en América que es la tierra de lo real maravilloso. Europa ya es un mundo viejo y agónico, los conceptos europeos han entrado en una etapa de decadencia, es por tanto necesario reiniciar un discurso histórico nuevo y este se dará en América; así el viaje de Marcial ha sido realizado en esta tierra, concretamente en La Habana, que es la principal ciudad de la primera colonia de importancia fundada por los españoles.

Como se ha afirmado, el cuento aparece mediante el tiempo como una desconstrucción de personajes y contextos, pero la finalidad de ésta es conducir al lector a un reencuentro consigo mismo pues se desconstruyen las diversas etapas de la vida de un personaje para luego pasar a la normalidad. Del mismo modo como se ha observado, el cuento en su riqueza interna se desborda hacia significados más totalizadores ya no se trata tan sólo de la vida de un hombre que en un momento dado haga al lector reflexionar su vida, sino que la misma civilización humana se encuentra incluida en este viaje pues se alude a lo social en el discurso del cuento siendo que las mismas cosas regresan a lugares tan lejanos como Italia y las minas. De esta forma tiene una multiplicidad de significados, tanto particulares como universales. Va más allá de lo que parece ser a primera vista no es únicamente la vida de Marcial sino la del hombre mismo y su civilización. Así, su composición en apariencia tan sencilla da como consecuencia varios significados que se encuentran unidos tan sólo en el discurso narrativo.

La ontología estética que abre la noción de des..., se aproxima a la filosofía sobre el instante y el tiempo que Gastón Bachelard desarrolló en obras como La

intuición del instante publicada en 1935. De este modo, se abre una nueva línea de investigación que sale de los alcances de esta tesis. Carpentier estuvo en contacto con el pensamiento y los movimientos de su tiempo, sin embargo, se carecen de bases para afirmar que un eventual contacto con el pensamiento soviético halla motivado la escritura de *Viaje a la semilla*, pues su primer viaje a la URSS es hasta 1961, y el cuento fue publicado en 1944. Por tanto, no se puede decir que el contacto con el mundo soviético tenga influencia en *Viaje a la semilla*, si bien, según se ha visto se ven en su cuento sus convicciones de socialista y hay coincidencia en puntos tratados por el físico Meliujin y el propio Carpentier. El punto de principal encuentro es el del tiempo regresivo, aunque uno aborda el tiempo como un problema científico y el otro como un problema narrativo, no obstante, los dos intelectuales tienen en común un interés por el tiempo como un problema filosófico de una gran importancia y tradición en el pensamiento humano. Carpentier es un narrador del tiempo existencial del hombre, en tanto que Meliujin es un científico que lo analiza. Pero profundizar sobre la problemática del tiempo desde el punto de vista de la física está fuera del alcance de esta tesis.

En la tesis se ha demostrado que el tiempo en *Viaje a la semilla* tiene un sentido trascendente respecto al hombre. Marcial es rebasado por el discurso narrativo, es absorbido y llevado a su origen. Se reencuentran, él y la madre al final por eso es un viaje a la semilla. El tiempo es trascendente supera los límites reales e imaginativos del lector. Profundiza este relato en la problemática del tiempo humano. La semilla es la madre, estos son términos análogos, el viaje es del protagonista a ese reencuentro con el otro ser del cual ha recibido la existencia.

Del tiempo lineal hay un salto al invertido, y el tiempo invertido es la causa de lo que se puede llamar el tiempo del retorno que es cuando Marcial regresa a la madre y junto con él lo que le rodea. Finalmente se regresa al tiempo lineal. Con este tiempo en la conclusión del cuento se da por hecho que éste es trascendente respecto al hombre, pues: "(...) y las horas que crecen a la derecha de

los relojes (...) son las que más seguramente llevan a la muerte" (Carpentier: 1994: p.26).

Esta es la idea fundamental y central del cuento, la cual constituye la base para afirmar que el tiempo en *Viaje a la semilla* tiene un sentido trascendente, pues superando al hombre en su discurso, por el tiempo que arrastra, lleva y hace vivir necesariamente las etapas de la vida. Si el tiempo invertido por una parte puede demostrarse como un ensayo de renovación, por otra constituye paradójicamente la más clara demostración de que el hombre está subordinado al tiempo, pues Marcial es representado en un sentido inverso bajo la corriente del tiempo que lo arrastra, aparece muerto, enfermo, viejo, maduro, joven, niño y finalmente semilla. Aunque transcurre su vida al revés, este mismo tiempo invertido demuestra con cierta claridad que Marcial está sometido al devenir, no hay escapatoria. El tiempo es trascendente respecto al hombre.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía del autor

- Carpentier, A. (1985). Los pasos perdidos. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Carpentier, A. (1990). El siglo de las luces. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1994). Guerra del tiempo. México: Alianza Editorial.
- Carpentier, A. (1994). El reino de este mundo. Buenos Aires: Librería del Colegio.
- Carpentier, A. (1998). El Recurso del método. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1999). El arpa y la sombra. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1975). Concierto barroco. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1990). La consagración de la primavera. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1972). La música en Cuba. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, A. (1977). El acoso. Buenos Aires: Calicanto.
- Carpentier, A. (1990). ¡Ecué-Yamba-Ó!. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1967). Tientos y diferencias. Buenos Aires: Calicanto.
- Carpentier, A. (1981). La nueva novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. México: Siglo veintiuno editores.

Bibliografía

citada

- Abad, L. (1954). Una filosofía del instante. México: Fondo de cultura económica.
- Alegría, F. (1971). Literatura y revolución. México: Fondo de cultura económica.
- Alighieri, D. (1921). La divina comedia. México: UNAM.
- Arias, S. (Ed.). (1977). Alejo Carpentier. La Habana: Casa de las Américas.
- Aristóteles. (1973). Obras. Buenos Aires: Editorial Aguilar.
- Bayer, R. (1974). Historia de la estética. México: Fondo de cultura económica.
- Cabrera, G. (1998). Vidas para leerlas. Madrid: Alfaguara.
- Carballo, E. (1986). Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX. México: UNAM.
- Carpentier, A. (1981). La nueva novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. México: Siglo veintiuno editores.
- Carpentier, A. (1994). Guerra del tiempo. México: Alianza Editorial.
- Carpentier, A. (1994). El reino de este mundo. Buenos Aires: Librería del Colegio.
- Carpentier, A. (1985). Los pasos perdidos. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chilvers, I. (1992). Diccionario de arte. Madrid: Alianza Editorial.
- Derrida, J (1993). La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. Barcelona: Paidós.
- Franco, Jean (1975). Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Ariel.

- Fuentes, C. (1990). Valiente mundo nuevo - épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana -. México: Fondo de cultura económica.
- González, R. (1993). Alejo Carpentier: El peregrino en su patria. México: UNAM.
- Hauser, A. (1969). Literatura y manierismo. Madrid: Guadarrama.
- Horia, V. (Ed.). (1968). La nueva novela europea. Madrid: Guadarrama.
- Loveluck, J. (Ed.). (1976). Novelistas hispanoamericanos de hoy. Madrid: Taurus.
- Lukács, G. (1966). La novela histórica. México: Ediciones Era.
- Lunn, E. (1986). Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Benjamín y Adorno. México: Fondo de cultura económica.
- Márquez, A. (1984). Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier. México: Siglo veintiuno editores.
- Meliujin, S. (1969). Problemas filosóficos de la física contemporánea. México: Grijalbo.
- Meliujin, S. (1960). El problema de lo finito y lo infinito. México: Grijalbo.
- Meliujin, S. (1963). Dialéctica del desarrollo en la naturaleza inorgánica. México: Grijalbo.
- Mocega-González, E. (1975). La narrativa de Alejo Carpentier: El concepto del tiempo como tema fundamental. Madrid: Eliseo Torres.
- Moncada, F. (1983). Teoría de la música. México: Ediciones Framong.
- Mora, B. (Ed.). (1977). Deslindes literarios. México: El Colegio de México.
- Pérez-Rioja, J. A. (1977). Diccionario literario universal. Madrid: Editorial Tecnos.
- Reyes, A. (1960). Obras completas (Vol. 11). México: Fondo de cultura Económica.
- Ricoeur, P. (1999). Historia y narratividad. Barcelona: Paidós.

Ríos, R. (1969). La novela y el hombre hispanoamericano. Buenos Aires: Editorial y Librería La Aurora.

Urdanoz, T. (1985). Historia de la filosofía (vol. VIII). Madrid: BAC.

Citas de Internet

Romero, C. Registro literario: Poesía. Colección Orígenes. Obtenido de la red mundial el 19 de julio de 2004 http://www.cubaliteraria.com/monografía/grupo_minorista/poesia.html.

Romero, C. Declaración del Grupo Minorista. Colección Orígenes. Obtenido de la red mundial el 19 de julio de 2004 http://www.cubaliteraria.com/monografía/grupo_minorista/declaracion.html.

Bibliografía de consulta

- Aristóteles. (1976). *Metafísica*. México: Editorial Porrúa. pp. 86-87.
- Bachelard, G. (1973). *La intuición del instante*. Madrid: Ediciones siglo veinte. p. 76.
- Beristáin, H. (2000). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa. pp. 38-39.
- Beuchot, M. (1997). *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM.
pp. 27-46.
- Beuchot, M. (1997). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: UNAM. pp. 7-21.
- Eco, H. (1987). *Como se hace una tesis*. México: Gedisa. pp. 18-22.
- Eliade, M. (1984). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 53-63.
- Eliade, M. (1989). *Herreros y alquimistas*. México: Alianza Editorial. pp. 135-148.
- Fuentes, C. (1980). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz. pp. 48-58.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme. pp. 344-353.
- Hegel, G. (1997). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. México: Editorial Porrúa. pp. 124-12
- Humboldt, A. (1978). *Ensayo político sobre el reino de La Nueva España*. México: Editorial Porrúa: pp. 51-97.
- Nietzsche, F. (2000). *Así hablaba Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 428-437.
- Spengler, O. (1976). *La decadencia de occidente (Vol. 1)*. Madrid Espasa-Calpe. pp. 25-26,

Todorov, T. (1976). Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Buenos Aires: Siglo XXI editores. pp. 357-363.

Vadee, M. Bachelard o el nuevo idealismo epistemológico. Valencia: Pretextos. pp. 109-119.

Vasconcelos, J. (1986). La raza cósmica. México: Espasa-Calpe. pp. 25-32