



InterSedes: Revista de las Sedes Regionales
ISSN: 2215-2458
intersed@cariari.ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Herrera Ávila, Tatiana
Viaje a la semilla: Una guerra contra el logos europeo
InterSedes: Revista de las Sedes Regionales, vol. VII, núm. 13, 2006, p. 0
Universidad de Costa Rica
Ciudad Universitaria Carlos Monge Alfaro, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66671305>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Viaje a la semilla:

Una guerra contra el logos europeo

Tatiana Herrera Ávila*
Universidad de Costa Rica

No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito, que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar es interminable y morirás antes de haber despertado realmente.

Jorge Luis Borges. *La escritura del Dios*

No ves que el mundo gira al revés.

Charly García. *Ojos de videotape*

Recepción: 1 de agosto de 2005

Aprobación: 7 de julio de 2006

Resumen

El texto "Viaje a la semilla" de Alejo Carpentier se encuentra inscrito dentro del libro denominado *Guerra del tiempo*, lo cual no es fortuito sino que responde, precisamente, a la inversión del tiempo lineal y lógico que se hace en la narración. Esta inversión produce una ruptura con el pensamiento logocéntrico europeo que rige la cultura occidental, y propone una nueva lógica que desborda los límites racionales y se acerca a lo mítico, donde la vida y la muerte se confunden. Esta nueva lógica está íntimamente relacionada con la ruptura que representa América Latina en el esquema racional europeo, de manera que el relato de Carpentier nos lleva -mediante la ruptura temporal en la escritura- en un viaje hacia la germinación de la cultura latinoamericana misma, la cual se vuelve casi imposible de delimitar y escapa necesariamente a los límites impuestos por el logocentrismo occidental, aunque esto no quiere decir que los ignora.

Palabras clave: Literatura cubana, tiempo, logos europeo, mito, real maravilloso americano

Abstract:

The text "Viaje a la semilla" of Alejo Carpentier is enclosed in the book entitled *Guerra del tiempo*, which is not fortuitous but responds precisely to the inversion of the linear and logical time in the narration. This inversion produces a rupture with the logocentric European thought that rules the western culture, and proposes a new logic that overflows the rational limits and it approaches the mythical, where life and death mingle. This new logic is intimately related to the rupture that represents Latin America in the European rational scheme, so that the story of Carpentier takes us - by means of the temporary rupture in the writing- in a journey to the germination of the Latin American culture itself, which becomes almost impossible to delimit and escapes

* Docente de comunicación y de literatura en la Universidad de Costa Rica y de literatura costarricense en la Universidad Nacional

necessarily to the limits imposed by the western logocentrism, although this does not mean that it ignores them.

Key Words: Cuban Literature, Time, European Logos, Myth, American Marvellous Real

I

Regreso al origen, retorno al principio, vuelta al génesis, traslado al inicio: esto es lo que se narra en el relato del escritor cubano Alejo Carpentier, "Viaje a la semilla" —texto que nos ocupa— insertado en el libro llamado *Guerra del tiempo*. Este título no es para nada arbitrario, pues nos introduce en una guerra temporal —común en la producción de Carpentier— donde se produce una ruptura del tiempo lineal instaurado por el logocentrismo de la cultura occidental.

Por su parte, "Viaje a la semilla" se vuelve elocuente en este sentido y nos habla de un tiempo particular que trasgrede los límites temporales a los que estamos acostumbrados. Como veremos, Carpentier incluso postula las bases para que podamos interpretar las rupturas temporales de su literatura en concordancia con la búsqueda de un tiempo latinoamericano singular. De esta manera, en gran parte de los textos de este escritor encontramos una lógica temporal diferente, nacida de América Latina, y para contar y decir a América Latina precisamente.

Carpentier se caracterizó a lo largo de su producción por tratar de decir a América Latina con un lenguaje propiamente latinoamericano. Siempre le interesó romper con la mirada del otro, para encontrar la propia mirada. Y es que en la segunda mitad del siglo XX, —después de un largo camino— es cuando la literatura de Nuestra América (como la llamaba Martí) realmente empieza a formar parte de la historia de la cultura con una producción muy autóctona y, a la vez, muy universal. Tal hecho se le debe a muchos escritores e intelectuales, pero indudablemente uno de los más destacados e importantes es Alejo Carpentier; en él esta búsqueda fue consciente, teorizó sobre el asunto y todo su trabajo fue orientado en tal dirección, desde que se reconoció mestizo.

La narración en "Viaje a la semilla" salta como uno de los más claros ejemplos de esto, pues es como una serpiente que se muerde la cola: nos lleva a un punto donde el principio es el final y el final, el principio, donde los límites entre la vida y la muerte se confunden como el adentro y el afuera en la cinta de Moebius, donde todo termina y todo empieza. El texto plantea, entonces, la pregunta sobre la diferencia entre los estados *prae originem* y *post mortem*, entre muerte y vida y, al generar esta ambigüedad, establece un tiempo circular. Esto no es un secreto, de hecho el propio Carpentier lo señaló:

El «Viaje a la semilla», que fue la primera de mi serie antillana en ese sentido, es una historia en retroceso, lo que se llama en música una recurrencia, de un personaje que vive en La Habana colonial. (Carpentier, 1973: 97)

El relato seguirá entonces la lógica de la recurrencia, técnica musical según la cual una pieza, al terminar, regresa a donde había iniciado. De hecho, como han señalado varios críticos —particularmente Flora Ovares y Margarita Rojas—, hasta la disposición de capítulos puede verse como dictada por la estructura musical. Incluso, Melchor ha sido comparado con un director en el acto de apertura de un concierto.

Pero lo que nos interesa —más allá de la relación del texto con la música o con la pintura (reconocido recurso de la literatura de Carpentier)— es ¿por qué el retroceso? ¿Responde dicha inversión acaso a un simple ejercicio literario o tiene alguna significación más compleja? Nuestro punto de partida será que sí. En un texto nada es un mero divertimento y en un escritor como Carpentier siempre debe esperarse más. En "Viaje a la semilla" la propia anécdota pone en escena este fenómeno del retroceso en el tiempo.

Don Marcial, protagonista que emprende el viaje a su semilla, muere al principio del texto. Luego, mediante la invocación de un viejo chamán negro, empezará a vivir su vida hacia atrás; resucita y empieza a rejuvenecer hasta regresar al vientre de su madre. Con su regreso al origen, desaparece todo rastro de su vida, como si ésta nunca hubiera sucedido. Descubrimos entonces que este hecho fantástico tiene mayores alcances, en tanto la lógica temporal con la que funciona el texto genera una ruptura con el tiempo al que estamos acostumbrados; ese tiempo que nos impusieron hace ya más de quinientos años...

II

El tiempo occidental —impuesto y traído por los conquistadores a América— corresponde al tiempo lineal del logocentrismo, instaurado a partir del positivismo. Ya desde Aristóteles se había planteado el 'tiempo' según una secuencialidad, pues el filósofo establecía que el tiempo es el número del movimiento según el antes y el después. Posteriormente, Hobbes en su definición de 'tiempo' habló claramente de la sucesión. Por su parte, Isaac Newton hace una pequeña ruptura al hablar del 'tiempo absoluto' y del 'tiempo relativo', en donde el primero corresponde a la duración que fluye uniformemente y que no se halla en relación con algo exterior, y el segundo es la medida sensible y externa de ese tiempo absoluto. No obstante, como puede observarse, el tiempo lineal no ha cambiado. Emmanuel Kant reduce el orden de sucesión establecido por Hobbes al orden causal pero, similarmente, nos encontramos dentro de un paradigma lineal, en tanto un hecho sucede primero y luego sobreviene su consecuencia. Ahora bien, cuando Albert Einstein plantea su teoría de la relatividad, sí se plantea una ruptura con ese tiempo, pues esta teoría niega que esta sucesión sea única y absoluta (Abbagnano, 1996: 1135-1138) y la sujeta al punto de vista, a la perspectiva.

De esta forma, como una grieta en ese esquema de pensamiento tradicional, Einstein —con la teoría de relatividad— permitió la aparición de más posibilidades a la hora de establecer un concepto, particularmente el del tiempo, el cual estará sujeto a la perspectiva, al punto de vista: *Espacio y tiempo son*

los ingredientes objetivos de la perspectiva física, y es natural que varíen según el punto de vista (Ortega y Gasset, 1968: 146)

Según explica José Ortega y Gasset, la teoría de Einstein no niega el tiempo, pues éste existe, pero varía y, al variar, no es lineal ni homogéneo. Esto tiene una implicación gigante, pues si el tiempo y el espacio dependen de la perspectiva con que se los mire —la cual provoca las variaciones—, ambos pierden su carácter de infinitos (noción necesaria para alimentar utopías y racionalismos absolutos) y se les pone límites. ¿Cuáles? Los límites de la perspectiva:

Durante toda la época moderna, bajo los afanes del hombre occidental, ha latido como un fondo mágico esa infinitud del paisaje cósmico. Ahora, de pronto, el mundo se limita, es un huerto con muros confinantes, es un aposento, un interior. (Ortega y Gasset, 1968: 155)

Esta implicación de la teoría de la relatividad, sin embargo, no significó la fractura profunda en la *episteme* tradicional de Occidente que anunciaaba Ortega y Gasset, ya que esta importancia de la perspectiva y la ausencia de absolutos en tanto no variables producen miedo —como todas las grandes rupturas— y ante el miedo, las sociedades siempre se resisten.

Discierne Michel Foucault, en cuanto a esto, que aún en el siglo XX (y hoy se mantiene), impera una noción de Historia que parte del positivismo decimonónico, centrada en largos períodos, partiendo de un concepto de progresión, de evolución a mejor. En efecto, el siglo XIX entiende la Historia desde G. W. F. Hegel, quien la ve como un *continuum*: un todo continuo sin interrupciones temporales ni espaciales, compuesto por unidades vinculadas entre sí e inmutables, que no experimentan cambios de sentido o intensidad. Esta visión hegeliana de la Historia impera, aún hoy, en la historiografía tradicional y conlleva por supuesto, una visión de tiempo lineal:

Desde hace décadas la atención de los historiadores se ha fijado preferentemente en los largos períodos, como si, por debajo de las peripecias políticas y de sus episodios, se propusieran sacar a la luz los equilibrios estables y difíciles de alterar, los procesos irreversibles, las regulaciones constantes, los fenómenos tendenciales que culminan y se invierten tras de las continuidades seculares, los movimientos de acumulación y las saturaciones lentas, los grandes zócalos inmóviles y mudos que el entrecruzamiento de los relatos tradicionales había cubierto de una espesa capa de acontecimientos. (Foucault, 1997: 3)

Decíamos que la visión hegeliana de Historia corresponde a un movimiento continuo, lo cual implica la consideración del tiempo como una linealidad total y homogénea. Por ello, el filósofo alemán postuló el proceso histórico como resultado de una tesis, una antítesis y una síntesis, donde hay secuencialidad y causalidad, es decir una temporalidad lineal. Ahora, si consideramos posible captar y reducir los eventos a una totalidad de unidades, de momentos claves para el desarrollo de la humanidad, entonces estamos ante un tiempo histórico absoluto, que conduce a la absolutización del momento. Desde Hegel, en consecuencia, el tiempo será un todo absoluto, completo, perfecto, total. Y es que cuán tranquilizador puede ser el

pensamiento de pertenecer a una totalidad histórica que se inició y continúa linealmente evolucionando hacia un mejoramiento: saber que tenemos un pasado al que aferrarnos y un futuro en el horizonte hacia el cual poder mirar con esperanza...

Por su parte, Foucault comprende la Historia como un todo complejo con dominancia, donde la totalidad dependerá de la dominancia; es decir está delimitada y, al ser compleja, varía, es dinámica, deviene y no puede fijarse. El tiempo, entonces, pierde también su carácter absoluto para ser considerado según la dominancia, según su complejidad y según los límites que se le impongan:

...la descripción de las influencias, de las tradiciones, de las continuidades culturales, no es pertinente, sino más bien la de las coherencias internas, de los axiomas, de las cadenas deductivas, de las compatibilidades. [...] el problema no es ya la tradición del rastro, sino del recorte, del límite; no es ya el del fundamento que se perpetúa, sino el de las transformaciones que valen como fundación y renovación de las fundaciones. (Foucault, 1997: 6-7)

Sin embargo, como ya dijimos, estas rupturas —primero de Einstein y luego de Foucault— son rupturas a la regla, de manera que la noción de tiempo regente y dominante en la cultura occidental es la lineal, tal y como señala Macaya cuando nos explica el concepto de *differánce* derridiano:

El sistema logocéntrico conforma igualmente un orden temporal asumido según la lógica de un pasado, un presente y un futuro, en las cuales se inscriben tanto las líneas de los ancestros, como las de las generaciones futuras. (Macaya, 1992: 86)

Vemos cómo en el paradigma del logocentrismo es clara la lógica de una secuencialidad temporal que necesariamente implica una linealidad. Pero, ¿qué pasa si fracturamos esa linealidad temporal, esa flecha infinita hacia delante que es el tiempo en Occidente? Inevitablemente, se producirá una ruptura con el sistema logocéntrico occidental, tal y como sucede en "Viaje a la semilla".

En este texto puede percibirse la finitud einsteniana¹, debido a que la noción del tiempo presente es cerrada, circular (Ortega y Gasset, 1968:154-156). Sin embargo, más que corresponder a la teoría de la relatividad, responde —según nuestro parecer— a la búsqueda carpenteriana de un paradigma propio de América Latina², pues la circularidad cronológica responde al tiempo sagrado de los indígenas americanos, así como a otras culturas antiguas (las africanas, por ejemplo), cuya presencia es innegablemente marcada en nuestro continente, y de la cual Carpentier se alimenta.

Esto puede explicarse, según lo planteado por el escritor, a partir del hecho de que el carácter mítico en América Latina se resiste a desaparecer, vuelve una y otra vez, pues se encuentra en nuestra semilla, en nuestra germinación misma:

Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de

haber agotado su caudal de mitologías ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (Carpentier, 1964: 79)

Cabe señalar aquí que, para los indígenas de América, el tiempo era cíclico. Según las tradiciones aztecas que siguen el mito del Fin del Mundo, éste había sufrido ya cuatro creaciones y destrucciones y la próxima destrucción estaba por llegar (Eliade, 1983: 65). Esto significó la creencia de que su dios Quetzalcoatl regresaría, hecho que permitió la conquista de Hernán Cortés. De igual forma, para los mayas, como puede observarse en el *Popol Vuh*, el tiempo divino y el humano están mezclados, de manera que no se puede establecer en ellos una linealidad según la noción occidental. Veamos:

A este mundo vuelto hacia el pasado, dominado por la tradición, llega la conquista [...] Trae otra concepción de tiempo, que se opone a la de los aztecas y los mayas. Son pertinentes aquí dos rasgos del calendario indio, en los que esta última concepción se expresa en forma especialmente clara. Primero, un día en particular pertenece a un número de ciclos mayor que entre nosotros: está el año religioso de 260 días y el año astronómico de 365 días; los años a su vez forman ciclos, a la manera de nuestros siglos, pero de un modo que se impone más: de veinte años o de cincuenta años [sic.], etc. Luego, este calendario descansa en la íntima convicción de que el tiempo se repite. (Todorov, 1987: 92)

En efecto, esta concepción de tiempo circular indígena puede reconocerse en la cosmogonía maya: el sol, Kin, realizaba un viaje hacia Xibalbá, el inframundo, todas las noches, donde debía luchar con las fuerzas oscuras, para luego —si resultaba vencedor— emerger una vez más en el cielo. El mundo era considerado por los mitos mayas como un plano cuadrado con las trece capas de los cielos arriba y las nueve capas de los mundos inferiores abajo. Kin debía recorrer todas estas capas escalonadas cada día, llevar a cabo el nocturno recorrido de las capas inferiores donde se producía la lucha entre las fuerzas de la luz y de la oscuridad, y regresar a su punto de partida u origen con el amanecer (Thompson, 1998: 243). Este ciclo diario al que se veía sometido Kin sólo pone en evidencia, como ya dijimos, la noción maya cíclica y repetida del tiempo.

Nos parece, entonces, que el viaje a la semilla propuesto por Carpentier estaría relacionado con esta concepción de tiempo heredada de los indígenas. Pero además no podemos ignorar la presencia de las culturas africanas antiguas en América Latina y, desde luego, esta visión circular del tiempo no es única de nuestros indígenas. Para las culturas africanas, el tiempo también es circular; baste con recordar, por ejemplo, que el mito del Ave Fénix es egipcio. Y es que el tiempo cíclico se halla en directa relación con el tiempo sagrado o mítico, pues éste se hace presente una y otra vez, se repite constantemente, de forma que es reversible (Eliade, 1983: 63-64).

Es necesario realizar aquí un paréntesis para explicar por qué si todo tiempo sagrado es cíclico, se considera que en la cultura occidental logocéntrica, donde rige el judeocristianismo, no se da esa concepción y, en su lugar, se sostiene el tiempo lineal.

Como ya se señaló, en Occidente la noción de tiempo responde al positivismo y es lineal, secuencial. Podría, sin embargo, quedar abolida esta concepción al hablar en términos míticos o sagrados dentro de la cultura occidental, pero no es así. Mircea Eliade expone que la diferencia entre la concepción judeocristiana y otras religiones o mitos consiste, precisamente, en que la Encarnación de Cristo no se da en el tiempo sagrado, sino en el tiempo histórico, humano:

Aunque el Tiempo litúrgico sea un tiempo circular, el cristianismo, fiel heredero del judaísmo, acepta, sin embargo, el tiempo lineal de la Historia: el Mundo fue creado de una vez para siempre y tendrá un solo fin; la Encarnación tuvo lugar una sola vez, en el Tiempo histórico, y habrá un solo juicio. (Eliade, 1983: 176)

Para el judeocristianismo la concepción de tiempo es lineal y no cíclica, como sucede en las demás tradiciones religiosas o míticas. En consecuencia, cuando los españoles llegan a América y traen su concepción de tiempo occidental, logocéntrica y judeocristiana, ésta difiere de la concepción sagrada de las culturas indígenas aquí presentes, que es sagrada, no histórica y, por lo tanto, cíclica.

Nos parece capital esta diferencia, en tanto nuestro punto de partida para abordar "Viaje a la semilla" consiste, precisamente, en que el texto nos plantea el tiempo cíclico como una forma de oponerse a las nociones europeas traídas por los españoles. La comprensión del tiempo de los conquistadores prefiguraba un *continuum* lineal, histórico y secuencial, donde no cabe la posibilidad del tiempo sagrado o mítico cíclico de las culturas indígenas. El texto de Carpentier recurre al tiempo cíclico propio de las culturas indígenas (e incluso africanas), para buscar o proponer como episteme propia de América Latina tal ciclicidad y escapar, así, de la lógica europea.

III

Ahora emprendamos nuestro "Viaje a la semilla", hacia la ruptura del tiempo³. En primera instancia, podemos asegurar que el relato establece una guerra del tiempo por estar inscrito en el libro cuyo título es ése, pero además por el epígrafe de Lope de Vega: *¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?* (Carpentier, 1996: 5)

Ante este epígrafe podemos elaborar tres interpretaciones distintas: La primera, según la cual podríamos interpretar la partícula 'de' —presente en la frase 'la guerra del tiempo'— como expresión de pertenencia, de modo que estaríamos hablando de la guerra que le pertenece al tiempo o, lo que es lo mismo, la guerra que el tiempo hace, el tiempo es agente de dicha guerra. Otra forma de comprender ese 'de' es como denotación de asunto o materia, o sea, la guerra está hecha de tiempo. Y también, podemos entender dicha partícula como causa u origen de la guerra, es decir, la guerra es provocada por causa del tiempo. En cualquiera de las tres posibilidades, el tiempo estaría en el centro de esa guerra, sea como protagonista u agente, como elemento constitutivo, o como causa.

Se hace necesario aclarar que la producción carpenteriana no está a favor de un desligue total con la tradición cultural de Occidente, hecho que muchos le critican y que le ha ganado a este escritor ser acusado de europeísta, a pesar suyo. Sin embargo, nuestra interpretación es que así como el escritor nos habla de un sincretismo presente en América Latina donde persisten todos los tiempos, también aquí confluyen las culturas indígenas, negras y occidentales, sin posibilidad de renegar de ninguna de ellas. De esta forma, la tradición occidental sigue estando presente, aunque se plantea en ciertas esferas una ruptura con su lógica logocéntrica y positivista, como sucede en el texto que nos ocupa. Por eso, el epígrafe es tomado de Lope de Vega, un escritor español, sin que esto constituya una contradicción con el planteamiento del texto ni con nuestra tesis.

Regresando al texto, se nos plantea la primera pregunta, ¿quién es éste capitán o ese soldado de la guerra del tiempo dentro de "Viaje a la semilla"? Todo apunta a que es el anciano negro, Melchor, el criado de Marcial que lo cuida de niño. Es él quien, mediante sus invocaciones mágicas, declara esta guerra del tiempo: "*Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado, sobre un cementerio de baldosas*" (Carpentier, 1996: 7).

El acto del negro detona la inversión del tiempo que se produce en el relato. Esto no debe pasar desapercibido, pues resulta de suma elocuencia el hecho de que la regresión de Marcial sea producto de un acto mágico, chamánico, digno de un brujo y, por ello, sagrado. De lleno somos introducidos así en el tiempo mítico, el cual —como ya hemos explicado— se caracteriza por su repetición, de forma que nunca puede ser lineal o secuencial y escapa, por naturaleza, a la racionalidad del logocentrismo.

Muchos rituales iniciáticos de las culturas antiguas comprenden un *regressus ad uterum* simbólico; además es común encontrar múltiples historias de chamanes o héroes que realizan este regreso de forma corpórea y no simbólicamente. En ambos casos, el regreso al útero garantiza siempre un renacimiento (Eliade, 1983: 86-87), una abolición de la obra del tiempo por lo que necesariamente hay una ciclicidad. De esta forma, el regreso al vientre que protagoniza Marcial, por mediación de Melchor, elimina el tiempo profano lineal, impuesto por el racional Occidente, donde ya desde la Ilustración se exilian todas las concepciones sagradas o míticas de la lógica y los paradigmas dominantes.

El título del relato, propiamente, también nos coloca dentro del tiempo mítico y nos da la clave de lo que podemos esperar del relato. La frase "viaje a la semilla" nos indica que hay un movimiento (espacio) y un transcurrir (tiempo) hacia la semilla y, en tanto la semilla es símbolo del origen, de lo que inicia, de lo que germina, evidentemente estamos hablando de un retorno a los orígenes. Así lo señala Chevalier:

Su simbolismo [el de la semilla] se eleva sin embargo por encima de los ritos de la vegetación para significar la alternancia de la vida y la muerte, de la vida en el mundo

subterráneo y la vida a plena luz, de lo manifestado y la manifestación. (Chevalier, 1999: 539)

El viaje a la semilla es un regreso a los orígenes, al tiempo de los orígenes, tiempo por demás sagrado. Esto se confirma reiteradamente dentro del texto. Primero que nada, siguiendo la teoría del *incipit*, encontramos una frase medular en el tercer párrafo: *Cuando cayó la noche, la casa estaba más cerca de la tierra. (Carpentier, 1996: 6)*.

Como vemos, la casa ha regresado a sus fundaciones, es decir, a los orígenes. De igual manera, la tierra se relaciona con el inicio desde toda perspectiva, pues ella representa la fertilidad y a la madre (Chevalier, 1999: 992—4), es decir la completud. El viaje de Marcial representa, entonces, un viaje en busca de la madre, del paraíso perdido, de la completud y es, por supuesto, un viaje al inicio, donde la vida y la muerte están unidas, donde no hay tiempo o, lo que es igual, donde está todo el tiempo, la eternidad como estancia cerrada y circular.

La casa de Marcial se reconstruye y luego desaparece, es decir, resucita para regresar al momento antes de su nacimiento. Este paralelismo entre la casa y el protagonista no es para nada extraño, pues la casa comúnmente representa a la persona que vive en ella, es la viva imagen del cosmos: *Como la ciudad y el templo, la casa está en el centro del mundo; es la imagen del universo. (Chevalier, 1999: 259)*

No obstante, para interpretar con mayor coherencia la presencia y posterior destrucción de la casa, remitámonos a la mitología indígena mesoamericana, en tanto nuestro punto de partida es que el tiempo planteado en "Viaje a la semilla" responde a un tiempo sagrado indígena latinoamericano, que rompe con el tiempo lineal occidental.

Desde la mitología mesoamericana, la casa se asocia con el *tonalpahualli*, que corresponde a la cuenta de los días y del destino, es el período de 260 días formado por veinte signos combinados con trece numerales, que tenía un fin augural. Se asocia, además, con *calli*, uno de los cuatro portadores del año. *Calli* es el tercer signo o día del ciclo de los veinte días del calendario de 260, su jeroglífico es la casa o el templo y estaba gobernado por el jaguar. Corresponde al *akbal* maya, donde se le asocia con el jaguar y con el Occidente (como punto cardinal). Cabe recordar aquí que el jaguar, entre otras cosas, es símbolo de la fertilidad de la tierra (González, 1995: 8, 34, 181). Esto, como se verá, es crucial, pues la semilla, a su vez, representa la fertilidad. De esta forma, se hace evidente la relación entre el símbolo de la casa y el tiempo. Pero podemos concretar más aún en una lectura del texto, pues el cierre de éste dice: *"Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente..." (Carpentier, 1996: 26)*

Es posible observar en la cita anterior que, al final, el tiempo ha recuperado su "normalidad", su linealidad, es ese tiempo que viaja hacia la derecha de los relojes, que se mueve hacia delante y viaja de este a oeste. Si la casa —dentro de la mitología indígena— representa el occidente (como dirección o punto cardinal) y ésta ya no existe, se debe a que mantuvo esa guerra con el tiempo. El Occidente se destruye con

el movimiento temporal a la inversa; no en vano Oriente era la dirección más importante para los mayas (Thompson, 1998: 244). Ahora que todo vuelve a ser como antes de la guerra del tiempo, y el sol viaja otra vez de Oriente a Occidente, la casa ya no está. Se trata, entonces, precisamente de una muestra de esa inversión que se ha hecho del tiempo lineal.

Por otro lado, como ya mencionamos, en este texto se produce un tiempo cerrado, cíclico o mejor dicho circular, por cuanto Marcial muere al principio y termina en el vientre materno, dejando así de existir. Al inicio del texto: *Don Marcial, Marqués de Capellanías, yacía en su lecho de muerte, el pecho acorazado de medallas; escoltado por cuatro cirios con largas barbas de cera derretida.* (Carpentier, 1996: 8)

Y cerca del final, después de haber acompañado a Marcial en un viaje a la inversa por toda su vida, el texto apunta:

Era un ser totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosas y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida. (Carpentier, 1996:25)

Asimismo, Marcial percibe esta inversión del tiempo en un momento dado:

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufo de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades. (Carpentier, 1996: 25)

Esto es crucial pues, aunque para Marcial el asunto pasa prácticamente desapercibido, como señala el texto, se expone lo que está sucediendo. El tiempo va a la inversa. Y esto responde ineludiblemente a otras posibilidades; es decir, va más allá de las convenciones, de lo que todos creemos saber, hay otras posibilidades que quedan al descubierto, o que incluso entran en juego cuando rompemos con el tiempo lineal, el cual no deja espacio para esas otras posibilidades. Recordemos que en el tiempo sagrado, todo puede suceder.

De esta manera, si ponemos en correlación lo dicho anteriormente, somos capaces de afirmar que el texto gira en torno a dos ejes: por un lado la ruptura del tiempo lineal y, por otro, la cuestión de la alternancia de la vida y la muerte (*Eros y Thánatos*), temas íntimamente ligados.

Centrémonos por un momento en esa alternancia de la vida y la muerte. Aparte del hecho de que Marcial empieza muerto y regresa a la vida y del ya señalado simbolismo de la semilla, se encuentra la simbología de la estatua de Ceres. Ésta sufre una metamorfosis que va en consonancia con el cambio temporal y con la transformación de Marcial, que lo lleva de vuelta al vientre de su madre.

Ceres, en la mitología romana, se asocia con las potencias de la vegetación y se identifica por completo con la diosa griega Démeter. En este sentido, es la Diosa Maternal de la Tierra, de la tierra

cultivada, y esencialmente del trigo⁴. Como se ve, la Ceres es un elemento que aporta coherencia a nuestra interpretación, pues se halla en consonancia con la simbología de la semilla y, al representar la fertilidad y estar ligada con los ciclos de la tierra, posee un lazo rotundo con el tiempo.

Dirán ustedes que aquí se presenta una contradicción, pues este símbolo pertenece a la tradición occidental. Sin embargo, podemos salvar esa cuestión ya que —como dijimos— dentro de la lógica carpenteriana, al proponer una *episteme* propia de América Latina, no se elimina el elemento occidental, sino que se lo pone en juego con las tradiciones indígenas y negras. La tesis de Carpentier es que Nuestra América incluye todas, y en ella conviven todas las tradiciones juntas, sincréticamente. Este sincretismo es una ruptura de ese tiempo lineal, pues en éste, el sincretismo es imposible. Aclarado esto, continuemos con el análisis.

La presencia de Ceres en el relato es un hilo conductor. Al principio, vemos su estatua vieja, casi destruida, con la nariz rota. Lo cual tiene mucho sentido, si tomamos en cuenta que Marcial está muerto y la casa está por ser demolida. Ceres, símbolo de vida y de fertilidad, parece muerta:

Presenciando la demolición, una Ceres con la nariz rota y el pelo desvaído, veteado de negro el tocado de meses, se erguía en el traspatio, sobre su fuente de mascarones borrosos. (Carpentier, 1996: 5-6)

Progresiva o regresivamente, la Ceres irá rejuveneciendo. Por ejemplo, una vez que el viejo negro inicia sus rituales y el tiempo empieza a devolverse, la casa se vuelve a reconstruir y, en ese momento, "la Ceres fue menos gris" (Carpentier, 1996: 7). Más adelante, cuando Marcial ya es un adulto y está viviendo la felicidad de su matrimonio con la Marquesa, "blanquearon las ojeras de la Ceres" (Carpentier, 1996: 11). Posteriormente, después de que su matrimonio se había deshecho, cuando Marcial era soltero y visitaba a María de las Mercedes (la futura Marquesa) como novio, cuando él está a punto de regresar al momento de mayor sensualidad —su adolescencia—, el signo de fertilidad y de tierra cultivada cambia, "la Ceres fue sustituida por una Venus italiana" (Carpentier, 1996: 12). Esto representa la transición de la vida matrimonial a la soltería, donde Eros⁵ rige como nunca los impulsos del ser humano, pues la Venus⁶ se asocia directamente con Eros, con la sensualidad.

Por último, el texto nos indica que la Ceres ha desparecido del todo, una vez que Marcial ha regresado al vientre materno y la casa ha dejado de existir: *Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un anticuario. (Carpentier, 1996: 26)*

La inversión del tiempo se ha realizado. El *regressus ad uterum* se ha llevado a cabo: Marcial ha desaparecido, su casa también y con ellos la Ceres, la cual ha sufrido de forma similar el viaje a la semilla. Es más, ella representa con creces el cambio de Marcial, pues su simbología prefigura esa alternancia de la vida y la muerte. Su presencia, además, corrobora que estamos dentro de un tiempo mítico, donde los dioses de alguna forma están vivos.

Ahora bien, otro elemento maravilloso en el relato que se relaciona con la idea del tiempo cíclico es la presencia de una negra cimarrona que adivina el tiempo. Esta negra es capaz de advertir a la Marquesa de su próxima muerte (que había sucedido en la linealidad temporal). Si la negra puede adivinar lo que va a pasar, quiere decir que el tiempo está escrito, el futuro es predecible. Esto sólo puede justificarse si pensamos en el tiempo cíclico y en que lo que va a pasar, ya sucedió. He aquí una clara subversión de la racionalidad que nos indica la imposibilidad de adivinar el futuro. En el presente, no podemos saber lo que va a suceder porque no ha sucedido; si se pudiera, habría una paradoja. Pero en un tiempo cíclico y sagrado donde todo es posible, ya no hay paradoja.

La advertencia de la negra, es por lo demás, más que una simple adivinación del futuro:

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!» (Carpentier, 1996: 10)

Esta advertencia tiene un carácter sumamente filosófico y se liga fuertemente con la cuestión temporal que estamos tratando aquí. La negra le dice a la Marquesa que desconfíe de los ríos y de lo verde que corre, pues ésta ha muerto o morirá ahogada en esos ríos. Así se nos confirma al final del texto: *Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares.* (Carpentier, 1996: 26)

Así, más allá la denotación de la advertencia que hace la negra, podemos recurrir a la filosofía de Heráclito, según la cual, el tiempo es como las aguas de un río que fluye constantemente siempre hacia delante, por lo que nunca se repite. Entonces, cuando la negra le advierte a la Marquesa que tenga cuidado con los ríos que fluyen, en realidad le está advirtiendo del tiempo que fluye pues, como el mismo texto lo indica al final, éste lleva a la muerte: *... y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte.* (Carpentier, 1996: 26)

De esta manera, este episodio de la negra corresponde a un elemento más que corrobora, en el texto, una clara búsqueda de ir en contra de ese tiempo lineal impuesto por el logocentrismo. La advertencia de la negra debe interpretarse como una declaración de esa guerra que se está llevando a cabo en contra del tiempo que condena a la muerte, mientras que el tiempo cíclico en el que nos coloca el relato lleva al inicio, a la vida o, al menos, a ese punto donde la muerte y la vida se confunden.

Otra interpretación que nos ayuda en nuestra lectura se desprende del análisis de la simbología que los aztecas le daban al color verde. En el mito de la diosa Xochiquetzal —que se asemeja casi en su totalidad al mito griego de Perséfone (Proserpina en la mitología latina), hija de Démeter (Ceres en la tradición latina)—, ella desaparece en el país de los muertos al oeste durante el invierno, para reaparecer y presidir el nacimiento de las flores. Esta diosa se reconoce por el doble penacho de plumas verdes, el *omoquetzalli*, que le sirve de ornamento en la cabeza (Chevalier, 1999: 1057). Así, el verde es atributo de la diosa azteca que

se mueve hacia occidente con las estaciones y el tiempo (el tiempo que va hacia adelante), del que hay que cuidarse porque lleva a la muerte, según la advertencia de la negra en el texto de Carpentier. Además, para los aztecas, el verde (como el rojo) es el color de las *chalchihuitl*, piedras preciosas que adornan la falda de la diosa de las aguas (Chevalier, 1999: 1057) que, como dijimos siguiendo a Heráclito, corren hacia delante y representarían —haciendo una amalgama de los símbolos mencionados— ese tiempo lineal que nunca se repite y que lleva a la muerte.

De forma semejante, 'verde' o 'yax' para los mayas es el décimo mes de los dieciocho signos del *haab* o ciclo de 365 días (tiempo profano), y tiene a Venus como astro regente y patrono. Este astro para los mayas se relaciona con el amanecer y el anochecer (González, 1995: 194, 207), y de nuevo estaría relacionado con ese movimiento temporal hacia delante. Tan peligroso es el verde que el árbol sagrado, cuyas raíces penetran en el inframundo, por donde los ancestros —e incluso Kin, el sol— viajan a este inframundo se llama *yaxche* o ceiba verde (Thompson, 1998: 243), por lo que el árbol lleva a la muerte.

Quiere decir que, independientemente de la simbología o lectura que hagamos, el verde es peligroso porque corre hacia delante y lleva a la muerte. Esto corresponde con la advertencia de la negra cimarrona a la Marquesa en el relato de Carpentier, por lo que podemos establecer una vez más la relación entre "Viaje a la semilla" y las tradiciones indígenas americanas. Pero además, se comprueba que el tiempo propuesto por el relato es el cíclico, en tanto la linealidad temporal es considerada como peligrosa y mortal.

Por otra parte, el texto se halla dividido en trece capítulos, como el cielo de los mayas dividido en trece capas que el sol debe recorrer. En consecuencia, podemos establecer una correlación entre el viaje a la semilla de Marcial y el viaje de Kin por el inframundo. Así, todo el texto correspondería al tránsito de Marcial por la vida como el tránsito del sol por el día para, al final, desaparecer en el inframundo o en el vientre materno, regresar al origen y volver a empezar. El tiempo de este viaje, por supuesto, es cíclico, se repite una y otra vez, porque el principio y el final se entremezclan.

Lo más interesante es que la posibilidad de esta correlación se fortalece cuando sabemos, en efecto, que el sol se ha movido a la inversa en el texto pues, como vimos, las horas van para atrás en el reloj. De igual forma, el movimiento lineal de vida está sugerido en el texto, pues sabemos cuáles fueron los hechos en la vida de Marcial, de manera que el tránsito del sol por el cielo, sea hacia occidente u oriente, está implicado en el relato. Tanto el tiempo lineal cotidiano, donde los obreros están demoliendo la casa, como el tiempo cíclico se encuentran presentes en el texto. Incluso, el tiempo mítico largo, en el que presenciamos la vida de Marcial y éste la revive a la inversa, sucede dentro de la noche del tiempo lineal, cuando Kin se encuentra en el inframundo luchando contra las fuerzas de Xibalbá. Esta doble temporalidad del texto le otorga volumen, pero además difumina aún más los límites entre uno y otro, entre el adentro y el afuera de la cinta de Moebius. Dicha desaparición de límites es sólo posible en el tiempo mítico o sagrado, pues el tiempo lineal

tiene muy definidas sus fronteras. De esto, el propio Marcial se da cuenta cuando no sabe dónde está el cielo raso y dónde el piso:

Era como la percepción remota de otras posibilidades. Como cuando se piensa, en enervamiento de vigilia, que puede andarse sobre el cielo raso con el piso por cielo raso, entre muebles firmemente asentados entre las vigas del techo. (Carpentier, 1996: 13)

El pasado es el futuro, el presente es el pasado y también el futuro, el arriba es abajo, como sucede en la casa de Marcial. En efecto, los lindes empiezan a desdibujarse ya desde el primer capítulo. Lo que va arriba empieza a bajar ("ya habían descendido las tejas"), lo inanimado de pronto se anima ("Arriba, los picos desprendían mampostería"), lo que debería estar cerrado está abierto ("por primera vez las habitaciones dormirían sin persianas, abiertas sobre un paisaje de escombros"). Esta ruptura de límites no es posible con una lógica europea logocéntrica, sino que se requiere del ojo americano, cuya mirada aún es mítica, de forma que es capaz de comprender el tiempo cíclico, donde surgen otras posibilidades.

Resulta interesante, por demás, que de estos trece fragmentos que componen el relato, tres se dedican a la adultez de Marcial, dos a su juventud y cinco a su infancia. Nos parece que esta mayor presencia de la infancia refuerza la tesis del texto como ruptura del logocentrismo y del tiempo que éste impone, pues la infancia es el momento donde hay menos racionalidad: "*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 intuitivo de las cosas*". (Carpentier, 1996: 26)

De esta forma, somos capaces de insistir en que el relato nos muestra una ruptura con esa lógica lineal y racional, donde todo tiene una explicación. Y es que el tiempo mítico no acepta ser enmarcado en la racionalidad, es más, escapa a ella. Por esto, parte del proceso que sufre Marcial implica alcanzar un estado cada vez menos racional, más intuitivo, más natural, menos humano, menos civilizado y más puro.

IV

"Viaje a la semilla" presenta, entonces, un tiempo en retroceso que rompe con la linealidad, pues evidentemente rehuye la secuencialidad o la cronología aristotélicas y, a su vez, la causalidad kantiana. Pero además confirma y fortalece la idea de la finitud, pues el texto no sólo termina donde empieza, sino que además es contado hacia atrás, el ciclo se repite a la inversa y, luego, se volverá a repetir para siempre. Marcial se coloca ahora en un momento y en un espacio iguales a los que estaba cuando el texto empezó, el después de la muerte no difiere del antes de nacer.

Si consideramos que el texto de Carpentier, por un lado, nos está planteando un retorno a las raíces, a los orígenes, el viaje que hace Marcial hacia el encuentro consigo mismo será una metáfora de la búsqueda de identidad de todo latinoamericano. Este viaje de *regressus ad uterum* debe ser hacia nuestro pasado,

retomar el tiempo de nuestros indígenas, el tiempo de los negros que ayudaron en nuestra fundación, regresar a la semilla. Y es que este viaje a los orígenes, al implicar un regreso a la tierra, se relaciona con las religiones antiguas siempre vinculadas con la fertilidad. Estas religiones eran paradigmas matriarcales, donde la Gran Diosa Madre reinaba, ergo, cuestionan o subvierten el patriarcado presente en el logocentrismo occidental.

Adicionalmente, al emprender esa búsqueda de identidad, al igual que Marcial/Latinoamérica, debemos romper con los paradigmas del logocentrismo europeo, olvidarnos de que los hechos suceden lineal o causalmente, y pensar en términos de un tiempo cíclico donde conviven todos los tiempos. Es el tiempo mítico o sagrado, donde todo persiste sincréticamente y donde el racionalismo se queda mudo ante la realidad que lo desborda, una realidad y un tiempo maravillizados⁷.

Es más, esta ruptura del tiempo lineal que establece "Viaje a la semilla" nos lleva a un tiempo —como ya dijimos— mítico, fuera del lenguaje, en tanto el tiempo de los orígenes precede a la cultura, donde se pierde contacto con los seres humanos, donde no hay carencia, donde se pierde la condición de ser sujeto y de ser humano.

Así, vale la pena atreverse a otra correlación más: la de Marcial como texto, Marcial como metáfora de la literatura misma, porque el texto empieza y termina igual que Marcial, en el mismo lugar. De esta forma, si el texto es Marcial y se cierra sobre sí mismo, está de alguna forma escapando al lenguaje, a sus propios límites, se está anulando a sí mismo.

No es gratuito, entonces, que dentro del texto encontremos múltiples referencias a la literatura y el propio Marcial reflexione sobre el lenguaje escrito:

Pensaba en los misterios de la letra escrita, en esas hebras negras que se enlazan y desenlanzan sobre anchas hojas afiligranadas de balanzas, enlazando y desenlazando compromisos, juramentos, alianzas, testimonios, declaraciones, apellidos, títulos, fechas, tierras, árboles y piedras; maraña de hilos, sacada del tintero, en que se enredaban las piernas del hombre, vedándole caminos destinados por la Ley; cordón al cuello, que apretaban su sordina al percibir el sonido temible de las palabras en libertad. Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredos de legajos. Atado por ella, el hombre de carne se hacia hombre de papel. (Carpentier, 1996: 26)

Esta reflexión nos muestra al lenguaje como una atadura, y entonces el relato, mediante el viaje a la semilla, se libera y deja de estar sujetado por el lenguaje. Al igual que la vida de Marcial, el texto sigue una lógica invertida del tiempo y nos narra los acontecimientos a la inversa, para llegar a desaparecer, como Marcial, en los orígenes.

Lo anterior le permite al lector vislumbrar la posibilidad de estar fuera del lenguaje, en los orígenes, donde ya ni siquiera se puede hablar, donde no hay deseo porque no hay falta, donde lo real es todo lo que

hay y no hay lenguaje que lo anude; esto siguiendo las teorías de Lacan en torno al lenguaje. Y es que la vida de Marcial se nos presenta como una representación que sucede dentro de la casa, en un tiempo sagrado, diferente del cotidiano, de forma que no es descabellado relacionar a Marcial con la literatura, o aún más, con el lenguaje. El mismo texto se califica como literatura, cuando dice que nadie prestaba atención al relato (Carpentier, 1996: 26). Aunque en primera instancia se refiera al relato de la muerte de la Marquesa, podemos arriesgarnos e interpretar que el relato es el mismo que estamos leyendo y que al final no le prestamos atención, porque al acabarse el texto, regresamos a nuestro tiempo cotidiano, donde seguimos las reglas de la lógica y volvemos a ser sujetos del lenguaje.

Por ello, cuando Marcial/Texto alcanza el vientre materno, se acaba el relato mismo, ya no hay lenguaje. Recordemos las propiedades del lenguaje de secuencialidad, su carácter metonímico, y su contigüidad. Todas éstas, más la lógica de consecución presente en nuestro lenguaje, quedan abolidas por la inversión de la lógica temporal y por la introducción en un tiempo mítico.

En conclusión, en la guerra del tiempo también combate la literatura —e incluso, tal vez, la guerra del tiempo sea necesariamente la guerra del lenguaje— que se acerca a encontrar, a riesgo de su propia aniquilación y siguiendo la pulsión de muerte, un regreso al origen, retorno al principio, vuelta al génesis, traslado al inicio.

NOTAS

1. La teoría de Einstein no niega el tiempo, pues éste existe, pero varía y, al variar, no es lineal ni homogéneo; y adquiere los límites de la perspectiva. De esta forma, se habla de un interior, el tiempo y el espacio son finitos. Tal noción se conoce como finitud einsteniana (Ortega y Gasset, 1968: 154-156)
2. El tema del tiempo en Alejo Carpentier es más que recurrente. El escritor cubano insiste en que en América reina el mito, éste sigue vivo, y en esa medida el tiempo de América es el tiempo mítico, pues en un espacio donde las mitologías no se han agotado, el tiempo mítico todavía estará vigente (Carpentier, 1947: p.20). Además, Carpentier llegó a convencerse de que el hombre es el mismo en diferentes edades y contextos históricos. Esta idea participa de un sincretismo que se distingue en toda su producción, muy acorde con el sincretismo americano, producido por el mestizaje y el choque de culturas. Pero, por otro lado, concluye que en América coexisten tiempos diferentes y es todos los tiempos (Carpentier, 1964: 76), y así postula un universal sin tiempo para decir a América Latina. Esto claramente nos coloca dentro de una visión del tiempo que transgrede la perteneciente al logocentrismo, pues escapa a toda racionalidad y a toda secuencialidad. Establece así un tiempo latinoamericano.
3. Como curiosidad cabe anotar que la edición de *La guerra del tiempo* que utilizamos es más que clara en este sentido, pues su portada trae un reloj de arena que está a la inversa. El tiempo se mueve hacia arriba y no hacia abajo, es decir al revés.
4. Ceres es hija de Cronos (el Tiempo) y Rea, y es la madre de Perséfone (Proserpina), la cual es raptada por Hades (Plutón). Su madre se dedica a buscarla y, como andaba ocupada, las flores y todos los frutos de la tierra murieron. Llegó así un largo invierno. Por fin, Ceres o Démeter logra llegar a un acuerdo con Hades para que, una vez al año, deje subir a su hija a la superficie de la tierra. Así, cada vez que Perséfone regresaba al lado de su madre, la tierra florecía (Grimal, 1994: 99).

5. Según unas versiones, el dios Eros es el primer dios, pues nació del huevo del mundo y sin él no podría haber nacido ningún otro. Es considerado así contemporáneo de la Madre Tierra y Tártaro. Otras tradiciones indican que es hijo de Afrodita y Hermes (dios del falo), o Ares (dios guerrero que seduce a las mujeres de los guerreros), e incluso Zeus (amor incestuoso). Eros corresponde al niño rebelde que no respeta ninguna ley y que anda disparando sus flechas del amor al azar. Se asocia con la pasión sexual y primitivamente se le representaba como un *Ker* o Malicia alada, pues la pasión sexual sin control puede alterar el orden social, por ello no pertenecía a las doce deidades olímpicas, pues no era lo suficientemente responsable (Graves, 2002:72-73). Recordemos luego que Freud establece a Eros como la pulsión de vida o de deseo, por la que el sujeto se mueve y habla, opuesta a la pulsión de muerte, Thanatos.
6. En cuanto a Venus podría admitirse otra interpretación relacionada con la simbología de este astro dentro de las mitologías maya y azteca, donde Venus se asocia con Quetzalcoatl (Grimal, 1994: 194) y adquiere una doble simbología de muerte y renacimiento, tema crucial en el relato de Carpentier. Venus es para los mayas el astro del amanecer y del anochecer, por ello su doble significación. Si bien esto cabe dentro de nuestra interpretación, nos inclinamos porque la referencia es a la Venus latina, pues en el texto es una estatua, no un astro.
7. El concepto de maravillización es tomado de Charly García, quien establece —no sabemos si por casualidad o por comulgar con Carpentier— esta nueva forma de hacer música. El sistema maravillizador multiplica las capas o paredes sonoras y construye instalaciones sonoras que permiten ver o palpar la música, y que se relaciona con el arte pensado, tan necesario, según el músico, en estos días maquiavélicos.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. 1996. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, Alejo. 1993. *Guerra del tiempo*. Madrid: Alianza Cien.
- _____. 1984. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____. 1984. *La gran Sabana, mundo del Génesis*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____. 1973. "Sobre su novelística". En *Documentales cinematográficos*. 47 min. La Habana.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. 1999. *Diccionario de los símbolos*. Sexta edición. Barcelona: Editorial Herder.
- Eliade, Mircea. 1983. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor.
- _____. 1983. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Foucault, Michel. 1997. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.
- González Torres, Yolotl. 1995. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamerica*. México: Ediciones Larousse.
- Graves, Robert. 2002. *Los mitos griegos*. Madrid: T.1 Alianza Editorial.
- Grimal, Pierre. 1994. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Piados.
- Macaya, Emilia. 1992. *Cuando estalla el silencio*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Ortega y Gasset, José. 1968. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Espasa Calpe.

Thompson, J. Eric S. 1998. *Historia y religión de los mayas*. México: Siglo XXI Editores.

Todorov, Tzvetan. 1987. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México: Siglo XXI Editores.