

La memoria de la muerte en “Viaje a la semilla”

The Memory of Death in “Viaje a la semilla”

CECILIA HWANGPO

Hamilton College Clinton,
Clinton, Estados Unidos
mhwangpo@hamilton.edu

<https://orcid.org/0009-0004-5425-3959>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2024.55.6>

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2023

Fecha de aceptación: 30 de junio de 2023

Fecha de publicación: 3 de enero de 2024

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En "Viaje a la semilla", Alejo Carpentier trata de mostrar de maneras variadas lo que significa la vida, o la muerte, a nivel personal y nacional. Este artículo intenta analizar y explorar la muerte incesante y polisémica a través de la casa, un espacio privado-público en donde los sujetos de varios tiempos y espacios coexisten. Al mismo tiempo, para poder entender esta muerte, es indispensable analizar el tiempo, que no puede prescindir de la memoria, ya que el pasado y el presente coexisten en la memoria. Esta memoria (re)construye la vida y la muerte, y da un paso hacia la comprensión de lo que la muerte significa y representa.

PALABRAS CLAVE: dialéctica de vida-muerte, narrativa del tiempo, espacio, interdependencia, memoria-historia.

ABSTRACT

In "Viaje a la semilla", Alejo Carpentier endeavors to show, in various ways, what life, or death, means, on a personal and national level. This paper aims to study and explore death as incessant and polysemic, through the house, a private-public space, where subjects from various times and spaces coexist. At the same time, in order to understand this death, it is essential to analyze time, which cannot do without memory, since the past and the present coexist in memory. This memory (re) constructs life and death, and takes a step towards understanding what death means and represents.

KEYWORDS: Dialectic of Life-Death, Narrative of Time, Space, Memory-History Interdependence.

Quién sabe, puede que la vida sea la muerte, y la muerte, la vida.

Eurípides

Mejor es morir bien que vivir mal.

Isidoro de Sevilla

La vida debe considerarse un préstamo recibido de la muerte.

Arthur Schopenhauer

¿QUÉ ES LA muerte? Es una pregunta, un concepto, un pensamiento, un debate, un discurso, un deseo, etc., que la humanidad, a lo largo del tiempo, ha cuestionado, ponderado y reflexionado, con añoranza o con miedo, desde el punto de vista personal, religioso, filosófico, literario y cultural. Por un lado, la Real Academia Española define la muerte como la cesación o el término de la vida, la separación del cuerpo y el alma, y la destrucción o el aniquilamiento, y según *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, la muerte es "the separation of soul from body [...] the cessation of life".¹ Por el otro, de acuerdo con Platón, la muerte es un logro de la vida y el alma

1. Para más definiciones detalladas, véase <https://dle.rae.es/muerte> y <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/death/v-1>.

es inmortal y continúa después de la destrucción del cuerpo y, según Aristóteles, el propósito de la filosofía es liberar el alma guiándola hacia la verdad eterna para que, cuando llegue la muerte, sea una liberación. Según Nietzsche, la muerte no es un evento o la terminación de la vida, sino un acto libre similar a otras decisiones de elección y, para Lacan, la muerte del sujeto no se refiere a la muerte biológica sino al momento en el que el sujeto experimenta su deseo en la forma de experiencia mística o sublimación. De esta manera, podemos ver el carácter incesante y polisémico de la *muerte*, con una variedad de definiciones, conceptos, ideas e ideologías.

En la literatura, la cuestión de la muerte ha sido un tema recurrente y ha tratado de explicar y reflexionar sobre la muerte, y lo que representa, de forma directa, simbólica y metafórica. Por lo tanto, con la intención de obtener, o mostrar, algunas respuestas satisfactorias, se ha hecho un sinnúmero de preguntas al respecto, ¿es la muerte un fin o un comienzo?, ¿es una destrucción o (re)construcción?, ¿es el pasado o el presente?, ¿es física, del alma o mental?, entre otras. En “Viaje a la semilla” (1944), de Alejo Carpentier, se pregunta, e intenta demostrar, de maneras variadas lo que significa y simboliza la muerte a nivel personal y nacional.

Este cuento narra la vida de Marcial, el marqués de Capellanías, en la Cuba colonial del siglo XIX. El primer capítulo empieza con los obreros que han venido a demoler su casa después de su muerte y el segundo empieza con su muerte. Con la excepción del capítulo I y el último, entre los cuales pasan unas doce horas, el tiempo en este texto viaja hacia el pasado de forma temporal regresiva, con los relojes que giran hacia la izquierda,² hasta el “comienzo”, o el fin, de Marcial en el vientre de su madre. González Echevarría (1990, 150) explica que “[the] action of ‘Journey Back to the Source’ is framed by two voids, the prenatal and postmortal, with the Carnival at the center”. O sea, es una narración de la vida y la muerte de Marcial, dividida en trece capítulos, que va al revés, hacia un supuesto “comienzo”.

Aparece en el primer capítulo un viejo brujo, mago, entretejiendo el pasado y el presente, el vivo y el muerto, que da comienzo a la destrucción de la casa y la (re)construcción de la vida de Marcial y de su casa a través de la memoria.

-
2. Adolfo Cacheiro en su artículo “Utopian Possibilities and the Play Drive in ‘Viaje a la semilla’”, resume de la siguiente manera lo que los críticos han dicho sobre el cuento: tiene lugar en Cuba del *boom* del azúcar y la nueva aristocracia rica que creó; es una reconstrucción nostálgica de la vieja Habana; es el regreso a un origen ausente; es una performance estética y musical; entre otros.

— ¿Qué quieres, viejo?

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, fisgoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. (Carpentier 1969, 96)

Eduardo González ha dicho que este viejo es el calesero Melchor, que aparece en el capítulo X, pero Carlos Alonso se refiere al viejo como el negro brujo que no es Melchor. Ya sea Melchor o no, aunque el nombre significa “rey de la luz” y es el nombre del Rey Mago que trae oro al niño Jesús, lo que queda claro es que este viejo viene acompañado de la muerte, un vivo muerto o un muerto vivo, que trae consigo la memoria y que pone en marcha el movimiento regresivo de la historia.

Proponemos que en este cuento se puede analizar y explorar la muerte de dos formas: visibilidad e invisibilidad. Lo visible, quizá más obvio, son distintos tipos de muertes físicas, como la de Marcial, la demolición de la casa y las otras muertes, como la de la marquesa. La muerte invisible, pero a su vez omnipresente, se relaciona con el tiempo. Heráclito ha dicho que el tiempo es como un río, en que todo fluye y nada permanece, pero en esta obra, el tiempo no es un río, es un lago que contiene y atrapa todo. Por eso la muerte se hace visible en y a través del tiempo, que a su vez está atrapado y contenido por la casa.

Por lo tanto, para poder entender esta muerte y lo que representa en esta obra, es imprescindible hablar del tiempo, Carpentier ha dicho que su preocupación por el tiempo no viene de lo filosófico, sino de la preocupación del novelista de dirigir la historia (Benítez Rojo 1994, 183). Algunos críticos han hablado del tiempo en este cuento como un viaje al pasado, regresar al origen; y otros, como Mocega-González (1974, 8), señalan la circularidad del tiempo y la presentan en tres niveles temporales:

El regresivo, en el que pareciera que el novelista le quiere hurtar una vida al tiempo y a la muerte, sin éxito, por supuesto; el tiempo progresivo en que las horas crecen a la derecha del reloj, que es aproximadamente de unas doce horas; y, el tiempo circular, ya que la narración finaliza en el propio comienzo, en la nada. Cabría añadir un cuarto tiempo: el que pertenece a la vida humana que se “desvive”, que pudiera circularse de un lapso normal de unos setenta y cinco años.

Por otro lado, William Luis (1991, 152-3) ha mencionado que hay dos tiempos, “uno es cronológico y se asocia con el reloj y el mundo occidental; el otro se contrapone a este, y responde a un origen africano de armonía entre el hombre y las cosas”; el tiempo “aparenta ser histórico” pero hay otro tiempo

que “niega el primero y responde, no a una estructura cronológica, sino a una que es cíclica y se asocia con la religión africana”.

Si bien estas observaciones son válidas, pensamos que el tiempo en este texto se puede analizar y explorar de dos maneras diferentes; el tiempo palpable y el impalpable. El tiempo palpable es el tiempo cronológico, el del reloj, la vida de Marcial y la casa y su destrucción:

Don Marcial, marqués de Capellanías, yacía en su lecho de muerte, el pecho acorazado de medallas, escoltado por cuatro cirios con largas de barbas de cera derretida [...] Era el amanecer. El reloj del comedor acaba de dar las seis de la tarde [...] Marcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo [...] Cuando Marcial adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros [...] Hambre, sed, calor, dolor, frío. Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales [...] Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado. (Carpentier 1969, 98-99, 100, 105-107)

Sin embargo, el tiempo impalpable se deriva o nace de la historia, que es crucial en las obras de Carpentier. Según González Echevarría (1990, 25), la historia es “the main topic in Carpentier’s fiction, and the history he deals with —the history of the Caribbean— is one of beginnings or foundation” . Entonces, ¿qué se entiende por historia? Keith Jenkins (2003, 4, 7) ha mencionado que “[...] ‘doing history’ is about how you can read and make sense of the past and the present [...] the past and history are different things [...] distinction between history —as that which has been written/recorded about the past— and the past itself, because the word history covers both things” . Si la historia es un registro del pasado, lo que Carpentier (1969) intenta, entre otras cosas, es hacer un registro de su pasado, como individuo y como nación. Entonces, ¿se trata de corregir el error del pasado, asociar con la religión africana, recordar o imitar a su padre, borrar la influencia europea y volver al antes, como han dicho algunos críticos? La respuesta es afirmativa, pero hay algo más ya que el escritor utiliza algo tan común e íntimo como una casa para contener, guardar, registrar, (re)construir la historia, su historia. Por eso en este cuento la trayectoria de la casa y la de la vida de Marcial se yuxtaponen. La casa y Marcial, juntos, nacen, crecen, viven y mueren o, mejor dicho, mueren, viven, crecen y nacen; y su recorrido, que muestra la vida y la muerte de ambos, es el reflejo de la historia individual y nacional que desea volver a un antes, al origen, el comienzo. En este sentido, se puede decir que la casa une ambos tiempos, el palpable y el impalpable:

Cuando cayó la noche, la casa estaba más cerca de la tierra. Un marco de puerto se erguía aún, en lo alto, con tablas de sombra suspendidas de sus bisagras desorientadas (97). La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida [...] 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 (97-8). El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida (106). Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera. El barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de casa [...] Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado. (105)

La casa contiene, observa y vive la vida de Marcial, también provee el espacio para que su vida, su muerte, pueda transcurrir, ya que es allí donde nace, crece, comete errores, se casa y se muere, y es asimismo un cómplice de sus fechorías, amores y amistades. O sea, sin esta casa, un lugar de constante movimiento medido por el tiempo,³ la vida y su vuelta al origen, ya sea para corregir los errores o para recordar, no podrían ocurrir. Del mismo modo, González Echevarría ha dicho que es “volver al origen, borrando así la herencia europea, para Cuba significaba aceptar la herencia afrocubana” (43).

Cabe mencionar que otro cuento en el que la casa permite este viaje del y hacia el pasado es “La culpa es de los tlaxcaltecas”, de Elena Garro (1987). En esta historia, la casa contiene, y es, el tiempo, ya que es en su casa en donde Laura habla de su culpa, de su traición, con Nacha, es por donde ella viaja y regresa, es allí donde su primo indio (el muerto visible para ella y las sirvientas, pero invisible para su esposo y su suegra) viene a buscarla, es el espacio donde el pasado y el presente coexisten, y es el lugar de la vida y la muerte de Laura del pasado y del presente, respectivamente.

—Yo soy como ellos: traidora... —dijo Laura con melancolía (12)

—¡Señora, anoche un hombre estuvo espiando por la ventana de su cuarto! ¡Nacha y yo gritamos! [...]

—El indio... el indio que me siguió desde Cuitzeo hasta la ciudad de México. (18)

De esta forma, en ambos cuentos, la casa es un espacio privado-público en donde los sujetos de varios tiempos y espacios coexisten y se permite regresar al pasado para morir o para (re)nacer; también se ve la intención de los

3. Paul Ricoeur (1984, 15) ha cuestionado: “[c]ould not time be the measurement of movement without being movement? For time to exist, is it not enough that movement be potentially measurable? [...] Movement can stop, not time. Do we not in fact measure rest as well as motion?”.

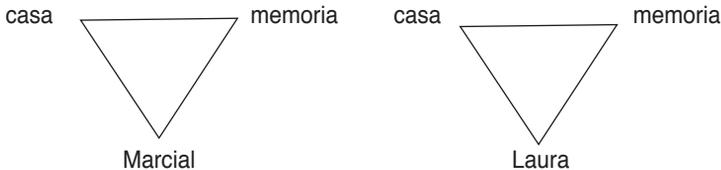
escritores de reconocer y aceptar el pasado, el prehispánico, como una forma de corregir su error, su vida, para no seguir traicionando, o muriéndose, y de esta forma reexamina y reconstruye su historia, ya sea individual o nacional.

Esta casa se destruye y se (re)construye a través de la memoria contenida, pero a su vez esta contiene la casa; el viejo, al poner en marcha el retroceso del tiempo, nos obliga a ver y recordar la vida del marqués. Al mismo tiempo, los obreros hablan, recuerdan la muerte de la marquesa, la cual hace revivir la historia de Marcial. En este sentido, esta memoria, proveniente del tiempo impalpable, es directamente proporcional a la casa, y viceversa, en ambos cuentos:

Casa = Memoria
Memoria = Casa

Por eso, a medida que la memoria crea y recrea las vidas, tanto de Marcial como la de la casa, la casa crece y (re)vive, y cuanto más la casa contenga y convoque esa memoria, la memoria se engorda, recobra vida y se transforma del pasado-presente al presente-pasado.

De la misma índole, la muerte, o la vida, puede ser representada en forma de un triángulo equilátero en las dos obras:



Como se puede ver, cada lado del triángulo es equitativo, cada lado tiene la misma medida, la misma importancia, y cada lado coopera y coexiste para formar este triángulo, que contiene el presente y el pasado.

Jenkins (2003) ha dicho que el pasado “that we ‘know’ is always contingent upon our own views, our own ‘present’” (15), y se pregunta cómo podemos saber cuál es el método para llegar a un pasado más verdadero o verídico (18). Es un debate que produce varias respuestas, perspectivas diferentes, experiencias distintas, pero si nos enfocamos en la dualidad del presente y el pasado desde el punto de vista de la cultura preeuropea, y si aceptamos la posibilidad de la coexistencia de estos tiempos, quizá nos acerquemos a una respuesta. Tanto en “Viaje a la semilla” como en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, no solo vemos la coexistencia de ambos tiempos, sino también el hecho de que el pasado contiene el presente mediante la memoria como mito. Los obreros

hablan de la muerte de la marquesa, “uno recordó entonces la historia muy difuminada” (101), que no sabe exactamente lo que ocurrió, solo sabe que se murió ahogada, desapareciendo así hacia la muerte, y el viejo también desvanece. En el cuento de Garro (1987), Laura y Nacha después de cumplir su misión —una de reconocer y aceptar el pasado, la identidad indígena, y otra, de hacerla ver ese pasado— desaparecen, transformándose así en figuras míticas:

Nacha, la que lo vio llegar y le abrió la ventana.

—¡Señora!... Ya llegó por usted... —le susurró en una voz tan baja que solo Laura pudo oírla.

Después, cuando ya Laura se había ido para siempre con él, Nacha limpió la sangre de la ventana. [...]

—Ya no me hallo en casa de los Aldama. Voy a buscarme otro destino —le confió a Josefina. Y en un descuido de la recamarera, Nacha se fue hasta sin cobrar su sueldo. (28-9)

De esta forma, para poder entender, escribir y cuestionar la historia y sus tiempos, no podemos prescindir de la memoria, ya que el pasado y el presente coexisten en la memoria gracias a la muerte, la casa, el viejo y los obreros. Con respecto a la memoria y su estrecha relación con el tiempo y la historia, Josefina Ludmer (2010, 57-61) ha dicho lo siguiente:

La memoria pública es parte de la cultura global; responde a un cambio en la estructura de la temporalidad [...] Para Hartog, la memoria no es lo que hay que recordar del pasado sino un instrumento presentista: un modo de hacer que el presente presente a sí mismo [...] Con la memoria estoy en la realidadficción. No solo porque en la memoria la realidad toma la forma de ficción, sino porque la memoria tiene la misma estructura temporal y subjetiva en la realidad y en las ficciones [...] El pasado vuelve al presente con el mandato de memoria que es transmisión y continuidad histórica. (Ludmer 2010, 57-61)

La memoria crece con la casa y esta última se destruye para regresar al pasado-presente y dar vuelta; de esta manera no solo intenta corregir el error, sino que va aún más al pasado, el antes, para que ese pasado sea el presente. Como han dicho algunos críticos, Carpentier como individuo quizá quiere regresar a ese antes de la partida de su padre y, como nación, al antes de la llegada o la influencia europea para que ese presente sea su futuro.

A diferencia de Quiroga (2002, 165-7), en cuyo cuento “El hombre muerto” el pasado se puede reconstruir, revivir en el tiempo mental de una muerte que dura solo unos minutos pero que recorre diez años de su vida, la muerte se

presenta como un “descanso”: “La muerte... Muerto... Va a morir... Hace dos minutos: se muere... y el hombre tendido —que ya ha descansado”, Carpentier no solo trata de reconstruir y revivir sino que desea comenzar de cero, de la nada, y es algo más laborioso, ya que tiene que pasar por el nacimiento y la muerte para poder dar esa vuelta que desea. Mocega-González (1974) observa que en este cuento “la narración finaliza en el propio comienzo, en la nada” (8), y que tanto el tiempo regresivo como el progresivo “comienza en la nada y agoniza en la nada” (10).⁴

Con respecto al tiempo cero, Ludmer (2010) ha dicho que el “tiempo es un articulador que está en todas partes, recorre divisiones, pasa fronteras y hasta se aloja dentro de los cuerpos en forma de reloj biológico. Y nunca se detiene” (17); también ha mencionado el “tiempo cero” que constituye una “travesía del espacio en no tiempo —el tiempo real, y este tiempo cero ‘reorganiza el mundo y la sociedad y produce todo tipo de fusiones y divisiones’” (18-9). Además, habla del tiempo que “[i]nventa el presente, concibe temporalidades alternativas, hace acordes con distintos pasados, imagina posibilidades (de otros tiempos y de otros sentidos del tiempo) y usa muchos relojes porque usa todas las formas de medir el tiempo de nuestra historia para tratar de dar vuelta el tiempo y el mundo” (118). De esta índole, en el cuento de Carpentier podemos ver que el reloj aparece en varias ocasiones tanto para medir tiempo como para manipularlo, para que haya distintos tiempos y distintas posibilidades, o sea, otras posibilidades y tiempos: “Dieron las cinco” (97). “El reloj del comedor acababa de dar las seis de la tarde” (99). “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” (100). Así, la memoria como asistente del tiempo manipulado juega con el lector, quien acepta la trayectoria de la vida de Marcial y la de la casa de dos tiempos sumergidos en la memoria presentada, sin cuestionar tanto si es de Marcial, del viejo, de los obreros o del narrador (des)conocido, y quizá esto no sea importante para el autor, ni para el lector que reconoce la función de la memoria en la (re)escritura de la historia, ya que el tiempo es parte de la muerte invisible.

Sobre el presente y el pasado, Ludmer sostiene que “[el] presente toma la forma del recuerdo y la sensación de haberlo vivido: es la memoria de la ciudad, la memoria literaria [...] La memoria funciona como un instrumento presentista [...] En un momento la serie de acordes se yuxtapone y todos los

4. Paul Ricoeur (1984) ha dicho que “[t]he “nothing” of “making nothing” is the before that precedes creation. We must therefore think of “nothing” in order to think of time as beginning and ending. In this way, time is, as it were, surrounded by nothingness”. (25)

pasados coexisten en Buenos Aires” (113, 114, 115). De esta forma, a través de la memoria, cuando uno de los obreros recuerda a la marquesa y pronuncia su nombre, en ese preciso instante ella existe, vive en el pasado y en el presente: “Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías” (101). De la misma manera, cuando Laura y Nacha recuerdan que constantemente usan las palabras “recordar” y “memoria” cuando hablan de su pasado y el de México, esa porción del pasado, esa historia, existe en el presente, y es el presente que se personifica a través de su primo indio, el muerto visible e invisible: “El indio... el indio que me siguió” (18). “Ya llegó por usted” (28).

Si revivimos o traemos al presente una porción del pasado, o lo que se define como historia para uno mismo, al recordar ese pasado, ese momento en particular, la memoria es fragmentada, ya que es imposible recordar, saber, o traer todo el pasado; así el acto de recordar no es continuo y queda segmentado. Para Jenkins (2003) “[...] the idea that history is less than the past; that historians can only recover fragments” (15); para González Echevarría (1990, 22) “[t]he plot in Carpentier’s stories always moves from exile and fragmentation toward return and restoration”. Teniendo en cuenta estos datos, no es difícil ver en los capítulos del cuento de Carpentier los fragmentos de la vida, de la memoria de la vida de Marcial, al igual que los de su muerte. Esos fragmentos, elegidos y presentados por el narrador, quien controla y tiene poder al respecto, nos muestran una parte de su vida y de su muerte, pero podemos llenar las piezas que faltan, ya sea de manera errónea o no, y eso es el deber del lector y el derecho de la literatura. Por lo tanto, cuando leemos el último capítulo, con la casa ya demolida, el lector no se sorprende, aún más, se vuelve algo lógico y esperado para él.

Como hemos mencionado, los críticos han explicado y recalado la importancia de volver al origen, a un antes, recomenzar, reconstruir, etc., y en este sentido, el cuento es una manera de dibujar y rastrear la trayectoria de la vida de Marcial, y de Cuba, dándole importancia al vivir, revivir, o sea, la vida en sí. Sin embargo, es importante notar que hay otras posibilidades, otra manera de interpretar, y se nos indican dentro del mismo texto: “[e]ra como la percepción remota de otras posibilidades” (100). Si bien Carpentier manipula y juega con el tiempo, con la preconcepción de lo que es la muerte, con el deseo de poder volver atrás y evitar o corregir los errores y recomenzar, etc., aparentemente dándole importancia a la vida y cómo (re)construir dicha vida, ya sea a nivel personal como nacional, lo que intenta en realidad es enfatizar la muerte y cómo esa muerte afecta la vida y su recorrido. Es una manera de celebrar la muerte ya que, aunque se refiere a la muerte de Marcial, directa e indirectamente en los dos primeros capí-

tulos y el último, lo que intenta a lo largo de varios capítulos, con algunos detalles menos esenciales y hasta tediosos sobre la vida de Marcial, es llegar a la muerte, y no solo lo que es la muerte, sino también cómo debe ser. Por eso, si bien al final la lectura nos hace pensar en el origen, el comienzo o el final, esto sirve para reflexionar sobre la otra posibilidad, el otro comienzo o final, que es la muerte.

La última oración del penúltimo capítulo es “[e]l barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa” (101) que, si bien podemos ver como el comienzo de la casa, de la vida, junto con otras frases y descripciones sobre el comienzo de la vida de Marcial, pero a su vez si pensamos en otras “posibilidades”, podemos dar vuelta, tal como nos ha enseñado Carpentier a lo largo de este cuento, y decir que es la muerte de la casa, que contiene toda la memoria de la vida del marqués. De esta manera, nos hace pensar en la siguiente posibilidad, que se nos presenta en forma de una pregunta: ¿por qué el cuento termina con el relato de la muerte de la marquesa y no del marqués? Tantos años, travesuras, acontecimientos descritos sobre su vida solo para mencionar brevemente su muerte para luego terminar hablando de la muerte de la marquesa nos hace pensar no en la vida sino en cómo vivir, mejor dicho, cómo morir y cómo seguir viviendo en la memoria. Hay un dicho oriental que sostiene que cuando el tigre se muere deja su cuero, y el hombre, su nombre; y Hemingway ha dicho que la cesación de la vida de todos los hombres es igual, pero que los detalles de cómo ha vivido y ha muerto un hombre son lo que lo distingue de los demás. Sin embargo, nadie se acuerda ni menciona el nombre del marqués en el presente-futuro. O sea, la muerta invisible, la marquesa, aunque su vida-muerte no les interesa a los obreros, prevalece ante el muerto visible, el marqués, que estuvo presente y visible en toda la historia. Por lo tanto, es posible que Carpentier esté tratando de decir que, si bien hay que vivir bien, corrigiendo los errores, hay que morir bien, que es lo que queda en el tiempo, en la memoria.

Así, los detalles de la vida de Marcial parecen ser accesorios de su muerte. Sin tener muchos datos sobre su muerte, podemos imaginarla, y a esto se suma el hecho de que la historia termina con la palabra “muerte”:

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 más seguramente llevan a la muerte. (101)

En este pasaje se ve la preocupación de Carpentier por el tiempo y por la muerte, e intenta decirnos, entre otras cosas, que la vida y la muerte se transforman incesantemente y las dos, o ninguna, son el fin de un principio o el comienzo

de un fin y, por ende, la vida y la muerte no pueden existir una sin la otra, y sobre todo quiere comprender la vida para poder entender la muerte. Además, menciona que debe “alargarse por la pereza” (101), y es significativa la elección de la palabra “pereza”, ya que podemos interpretarla de maneras diferentes. Si bien puede referirse a que la vida debe durar, yendo despacio, con pereza, esta palabra no indica algo positivo o entusiasta; todo lo contrario, es la falta de movilidad y actividad de algo o de alguien. Entonces, la vida no es algo para simplemente vivir, es para continuar porque es así la vida, pero esa continuidad sobre todo lleva a la muerte, que es el fin del viaje o, mejor dicho, el comienzo, al que él quiere volver. ✨

Lista de referencias

- Alonso, Carlos. 1979. “‘Viaje a la semilla’: la historia de una entelequia”. *Modern Language Notes* 94 (2): 386-93.
- Benítez Rojo, Antonio. 1994. “Alejo Carpentier: Between Here and over There”. *Caribbean Studies* 27 (3/4): 183-95.
- Cacheiro, Adolfo. 2005. “Utopian Possibilities and the Play Drive in ‘Viaje a la semilla’”. *Confluencia* 21 (1): 27-41.
- Carpentier, Alejo. 1969. “Viaje a la semilla”. En *Cinco maestros: cuentos modernos de Hispanoamérica*, editado por A. Coleman. Nueva York: Harcourt.
- Durán, Manuel. 1972. “‘Viaje a la semilla’: el cómo y por qué de una pequeña obra maestra”. En *Asedios a Carpentier*, editado por Klaus Müller-Bergh. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Garro, Elena. 1987. “La culpa es de los tlaxcaltecas”. En *La culpa es de los tlaxcaltecas*. Ciudad de México: Grijalbo.
- González Echevarría, Roberto. 1990. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Texas: University of Texas Press.
- . 1991. “Últimos viajes del peregrino”. *Revista Iberoamericana* 57 (154): 119-34.
- González, Eduardo. 1975. “‘Viaje a la semilla’ y *El siglo de luces*: conjugación de dos textos”. *Revista Iberoamericana* 41 (92): 423-43.
- Jenkins, Keith. 2003. *Re-thinking History*. Abingdon: Routledge Classics.
- Ludmer, Josefina. 2010. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Luis, William. 1991. “Historia, naturaleza y memoria en Viaje a la semilla”. *Revista Iberoamericana* 57 (154): 151-60.
- Mocega-González, Esther. 1974. “La circularidad temporal en Viaje a la semilla”. *Chasqui* 3 (2): 5-11.
- Quiroga, Horacio. 2002. “El hombre muerto”. En *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, editado por J. Garganigo. Nueva York: Pearson.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative. Volume I*. Traducido por Kathleen McLoughlin y David Pellauer. Chicago/Londres: University of Chicago Press.