

## ALEJO CARPENTIER O SOBRE LA METAMORFOSIS DEL TIEMPO

Merkst du nun bald, was man  
an ihm besitzt?  
Der Schlüssel wird die rechte  
Stelle wittern;  
Folg ihm hinab: er führt zu  
den Müttern!

Goethe, *Faust* (II, 1, Finstere Galerie).

DENTRO de dos días, el siglo habrá cumplido un año más sin que la noticia tenga importancia para los que ahora me rodean. Aquí puede ignorarse el año en que se vive, y mienten quienes dicen que el hombre no puede escapar a su época. La Edad de Piedra, tanto como la Edad Media, se nos ofrecen todavía en el día que transcurre. Aún están abiertas las mansiones umbrosas del Romanticismo, con sus amores difíciles. Pero nada de esto se ha destinado a mí, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy.<sup>1</sup>

Ésta es la extraña indicación que Alejo Carpentier ofrece a los hombres que van en busca de las raíces del tiempo, de las raíces originarias del Deseo que se hundan en la noche primordial de la creación. ¿Es posible escapar del tiempo? ¿Por qué el hecho de “hacer arte” impide escapar del tiempo?

Antes de intentar una respuesta, procuremos primeramente fijar la posición que nuestro novelista mantiene frente al tiempo.

Tres posiciones esenciales se han tomado con relación al misterio del tiempo:

I. El tiempo no existe y sólo es un engaño de los sentidos. Los eléaticos han sido los más famosos defensores de esta idea.

II. El tiempo es la única realidad verdadera. En sus *Motivos de*

---

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*. Biblioteca Básica de Cultura Cubana, La Habana, 1962, p. 302.

*Proteo*, Rodó explica esta posición con palabras que son muy ilustrativas para los propósitos de este ensayo:

El tiempo es el sumo innovador. Su potestad, bajo la cual cabe todo lo creado, se ejerce de manera tan segura y continua sobre las almas como sobre las cosas. / Nuestra alma no está puesta en el tiempo como cavidad de fondo cerrado e incapaz de dar paso a la respiración de lo que queda bajo de ella. Hemos de figurárnosla mejor como abismal e insondable pozo, cuyas entrañas se hunden en la oscura profundidad del tiempo muerto. Porque el alma de cada uno de nosotros es el término en que remata una inmensa muchedumbre de almas: las de nuestros padres, las de nuestros abuelos; los de la segunda, los de la décima, los de la centésima generación...; almas abiertas, en lo hondo del tiempo, unas sobre otras, hasta el confín de los orígenes humanos, como abismos que uno de otro salen y se engendran; y a medida que se descende, truécase en dos abismos cada uno, porque cada alma que nace viene inmediatamente de dos almas.

III. El tiempo es real pero no único. Es real por cuanto pertenece a la naturaleza intrínseca de las cosas creadas. Pero no es único por cuanto se desenvuelve bajo la sombra de la eternidad y, por su propia constitución, el tiempo siente nostalgia por la eternidad.

Desde luego, estas posiciones aparecen, en general, combinadas y dosificadas en grados muy diversos. Carpentier, por su parte, parece inclinarse hacia la segunda de ellas, sosteniendo que el tiempo es real, es algo así como un laberinto de canales por donde corren las aguas de la vida, arrastrando las materias que un buen día formarán esa extraña morada que es la conciencia del hombre.

Ahora bien, dentro de esta segunda posición es todavía posible vislumbrar las formas geométricas primordiales que podrían determinar con una mayor precisión dicha realidad del tiempo. Siendo real, el tiempo podría ser intuitivo como corporizado en las siguientes formas:

IIIa. La corriente del tiempo es lineal, es una línea abierta que no tiene principio ni fin. Por ejemplo, en el materialismo del XIX el tiempo sería algo así como un camino por donde se va "des-enrollando" la madeja de la materia.

IIIb. La corriente del tiempo es circular. El tiempo es algo así como el alma de la substancia universal, es la fuerza que crea las cosas, las destruye y después las vuelve a crear. Esta noción, llevada a sus últimos extremos, podría originar la idea del eterno retorno.

IIIc. La corriente del tiempo puede diversificarse. Una parte de ella puede avanzar. Otra, retroceder. Otra, retorcerse formando caprichosos laberintos.

Son precisamente estas diversas posibilidades las que va a utilizar Carpentier para hacer sus experimentos con el tiempo.

En este punto conviene recordar que este intento de concebir el tiempo como una corriente diversificada que muchas veces se opone a sí misma, tomó cuerpo por primera vez en la metafísica de Schopenhauer, incorporándose más tarde en la psicología analítica a través de los conceptos claves del inconsciente y de la libido. Al respecto, dice C. G. Jung:

Así como la libido normal es comparable a una corriente continua que vierte sus aguas en toda la amplitud del mundo de la realidad, así la resistencia, dinámicamente considerada, es comparable, no tanto a una roca erguida en el lecho del río y que está debajo del agua o rodeada por la corriente, como a una contracorriente que intenta volver a la fuente del río.<sup>2</sup>

Y luego, refiriéndose a las direcciones generales, a los canales o formas simbólicas por donde dicha corriente emprende su marcha desde las profundidades del inconsciente hasta la luz de la conciencia, agrega:

Sabemos que, aunque los individuos están muy separados por las diferencias de los contenidos de sus conciencias, guardan una estrecha similitud en su psicología inconsciente. Es significativo, para alguien que trabaja en la práctica del psicoanálisis, observar hasta qué punto son uniformes los complejos inconscientes típicos. Este hecho constituye una profunda justificación psicológica de una gran parte de las filosofías de Schopenhauer y Hartmann. La misma evidente uniformidad del mecanismo inconsciente sirve de fundamentación psicológica de estas concepciones filosóficas.<sup>3</sup>

El tiempo es, en realidad, el gran protagonista de las novelas de Carpentier. El tiempo avanza o retrocede y va sufriendo diversas transformaciones. Y en esos movimientos, los personajes van, ellos mismos, sufriendo las metamorfosis del tiempo, como si una gran ola de la creación disolviera sus almas y las arrastrara hacia playas lejanas e ignotas. El tiempo incluso crea símbolos, dibujos, formas diversas en el ciclo de esa ola gigantesca.<sup>4</sup> Macandal, el héroe de *El reino de este*

<sup>2</sup> C. G. Jung, *Psychology of the unconscious. A study of the transformations and symbolisms of the libido. A contribution to the history of the evolution of thought.* London, Kegan Paul, 1915, p. 194.

<sup>3</sup> C. G. Jung, *Id.*, p. 198.

<sup>4</sup> Sobre esta comparación entre el tiempo y el agua, recuérdese el libro de Theodor Schwenk, *Sensitive chaos.* London, Rudolph Steiner Press, 1965.

*mundo* (1949), sufre sucesivas metamorfosis hasta que la ola del tiempo lo hace perderse en el océano infinito de la vida, allá, en un lugar remoto donde no llega la vista pero alcanza la esperanza.

Pero veamos las cosas más de cerca:

En primer lugar, tenemos el desarrollo *circular* del tiempo. El tiempo parece repetirse, parece volver a crear, en el mismo orden, la constelación de circunstancias de momentos pasados. Así en *El acoso*, novela incluida en la colección de relatos que Carpentier sintomáticamente tituló *Guerra del tiempo* (1958), vemos un perseguido, condenado a muerte por sus propios compañeros de partido, escapar de una sala de conciertos para luego volver a ella y ser ultimado exactamente en el mismo lugar de donde había escapado horas antes.

En seguida, vemos que el tiempo transcurre en *espiral*. Los momentos se van alejando de su centro, se van dilatando (muerte = dilatación infinita del momento) y, al final, adquieren tal velocidad centrífuga que los personajes se pierden por el puro dinamismo de dicha velocidad, así como las galaxias de Hoyle desaparecen al alcanzar la velocidad de la luz. Este sentimiento del tiempo se hace claro en *El siglo de las luces* (1962), en el momento en que uno de los personajes medita en la playa procurando encontrar un símbolo para su propio destino.

En otro relato observamos la *cicloide*. Así en *El camino de Santiago*, también incluido en *Guerra del tiempo*, Juan el Romero vive exactamente una situación que había visto encarnada en otro personaje del relato. Mientras tanto el tiempo ha transcurrido, el mundo ha cambiado, son distintos los dos personajes, pero la constelación de situaciones se repite. La cicloide del tiempo ha cumplido su fase, la rueda del tiempo ha dado una vuelta completa y su círculo en rotación —el punto inicial del mismo— ha vuelto a tocar la línea sobre la cual se desplaza.

Otras veces aparece un *retroceso en línea recta*, en donde el hombre desanda el tiempo, viviendo del presente hacia el pasado. Así en *Viaje a la semilla*, relato de *Guerra del tiempo*, vemos que el pasado sufre una metamorfosis de inversión y se transforma en futuro: el hombre vive su vida al revés, de la muerte al nacimiento. O bien dos fases del tiempo muestran *coexistencia paralela*, como en *Semejante a la noche*, donde el personaje vive simultáneamente la guerra de Troya y el descubrimiento de América.

Naturalmente, todos éstos son símbolos para mostrar un solo hecho fundamental: el viaje del hombre hacia las profundidades del inconsciente. Recordando que el inconsciente es una estructura colectiva, se-

gún vimos más arriba, C. G. Jung explica este viaje con las siguientes palabras:

El consiguiente acceso a la psique colectiva significa para el individuo una renovación de la vida, sea esta renovación sentida como agradable o desagradable. Sería conveniente tener en mente esta renovación: para unos, porque intensifica su sentimiento de vitalidad; para otros, porque ella promete un notable aumento de su saber. Por consiguiente, los unos y los otros, no deseando privarse de los beneficios de los ricos valores que yacen enterrados en la psique colectiva, se esforzarán, por todos los medios posibles, en retener esta recién ganada unión con la causa primaria de la vida. La identificación parece ser el camino más directo hacia ella, por cuanto la inmersión de la persona en la psique colectiva es un verdadero indicio de la unificación del yo con ese "océano de divinidad" y su correspondiente absorción en él, olvidando el pasado. Este rasgo de misticismo se muestra en cada individuo superior, así como el "anhelo por la madre" —el mirar hacia la fuente de origen— es innato a cada cual.<sup>5</sup>

Ahora bien, si pensamos por un momento que el inconsciente es una estructura real, con historia y experiencia milenarias, entonces los símbolos en mención dejan de ser tales y pasan a convertirse en realidad vital. Este proceso es lo que el mismo Carpentier designa bajo el nombre de "realismo mágico".

Pero el mayor intento de hacer un experimento con el tiempo ha sido realizado por Carpentier en *Los pasos perdidos* (1953). Según sus propias palabras:

Mi personaje de *Los pasos perdidos* viaja por él (el río Orinoco) hasta las raíces de la vida, pero cuando quiere reencontrarla ya no puede, pues ha perdido la puerta de su existencia auténtica. Esta es la tesis de la novela que me costó no poco esfuerzo escribir. Tres veces la reescribí completamente.<sup>6</sup>

Conviene, pues, detenerse un poco en esta novela, porque ella puede aclarar varios de los conceptos que hemos ido mencionando.

Existe, en efecto, una "puerta" para entrar en el pasadizo (poco a poco nos vamos acercando a la "Finstere Galerie" de Goethe) que conduce hacia las raíces del tiempo y de la vida:

---

<sup>5</sup> C. G. Jung: *Psychology of the unconscious processes*, incluida en *Collected papers on analytical Psychology*. London, Bailliere Tindall and Cox, 1917, p. 462.

<sup>6</sup> Alejo Carpentier, "Autobiografía de urgencia". Madrid, *Insula* Núm. 218, enero 1965.

Ahí está la puerta ¡...Había, a dos metros de nosotros, un tronco igual a todos los demás: ni más ancho ni más escamoso. Pero en su corteza se estampaba una señal semejante a tres letras V superpuestas verticalmente, de tal modo que una penetraba dentro de la otra, una sirviendo de vaso a la segunda, en un diseño que hubiera podido repetirse hasta el infinito, pero que sólo se multiplicaba aquí al reflejarse en las aguas. Junto a ese árbol se abría un pasadizo abovedado, tan estrecho, tan bajo, que me pareció imposible meter la curiara por ahí. Y, sin embargo, nuestra embarcación se introdujo en ese angosto túnel, con tan poco espacio para deslizarse que las bordas rasparon duramente unas raíces retorcidas. Con los remos, con las manos, había que apartar obstáculos y barreras para llevar adelante esa navegación increíble, en medio de la maleza anegada.<sup>7</sup>

Hay aquí, sin duda alguna, una clara alusión a las tendencias primordiales de la libido, es decir, al impulso incestuoso que la empuja a reintegrarse en el seno de la madre para posibilitar así un nuevo nacimiento del hombre, o sea, para rejuvenecerlo. La letra V es el gráfico del sexo femenino.<sup>8</sup> Esto es evidente y el diseño se repite tres veces. ¿Por qué tres V? ¿No bastaría con una sola V para señalar el impulso al incesto? No, porque entonces el símbolo se referiría a una simple experiencia personal, tal vez a un recuerdo infantil, pero no a la experiencia milenaria en donde el hombre ha tratado de rejuvenecerse con la energía de la vida universal, es decir, no se referiría al impulso incestuoso que empuja al hombre hacia la Madre Cósmica.<sup>9</sup> Sólo allí, en el seno de la Madre Cósmica, es posible rejuvenecerse, identificarse con una "pre-estructura vital" que existe *antes* del tiempo dividido y fragmentado que conocemos en este mundo. En la Madre Cósmica, la vida controla al tiempo y no a la inversa.

Pero cabe nuevamente preguntarse: ¿Por qué tres V?

<sup>7</sup> Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, p. 174.

<sup>8</sup> Nótese aquí que, por un afán de claridad, sólo hacemos referencia al aspecto femenino del símbolo. Pero no hay que olvidar que todo mito arquetípico implica "bisexualidad" en su estructura. La obra de C. G. Jung que hemos citado es ilustrativa en este sentido.

<sup>9</sup> Sobre el mito arquetípico de la Madre Cósmica, consúltese Erich Neumann, *The Great Mother*. London, Routledge Kegan & Paul, 1955. Contiene interesantes referencias bibliográficas y sobre todo una enorme cantidad de reproducciones de obras de arte relativas a este arquetipo. Con mucha frecuencia aparecen allí las tres V reflejadas hasta el infinito a que se refiere Carpentier. A los aficionados a las exploraciones del inconsciente les recomendamos leer el "Informe sobre ciegos" que Ernesto Sábato incluye en su famosa novela *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires, 1961.

El sentido de este tema se hace claro si nos detenemos un momento para dejar correr nuestra imaginación por el mito del tiempo, donde hay, desde luego, directas alusiones a este impulso incestuoso.<sup>10</sup> Según Hesiodo, al principio el Caos llegó a ser, las materias elementales se dispusieron en cierta relación de contigüidad formando algo así como un abismo primario de la *prematernidad elemental* que existe antes de todo tiempo posible. Una vez que esto se ha consumado, surge la fase de la *maternidad pura* en donde aparece el tiempo (Kronos). Es decir, la maternidad pura es idéntica al tiempo y es *simultánea* con él. Ahora bien, si la maternidad es aquí maternidad pura, esto significa que la maternidad no tiene límite y que sus productos (hijos) emergen como en un desborde irrefrenable, como en un caleidoscopio de figuras efímeras. Esto se simboliza en el mito al decir que Kronos devoraba a sus hijos. Para que la creación se canalice le es necesario entonces alcanzar una tercera fase en donde cierta porción del tiempo se vuelva contra él mismo para producir así cierto ritmo y armonía en la creación. Esta tercera fase, simbolizada en el mito por la aparición de Zeus, señala el momento de la *maternidad estructurada* que se va repitiendo en sucesión indefinida en el líquido amniótico. (Carpentier dice que la V se refleja indefinidamente en el agua.) Es decir, esta tercera fase de la maternidad es un proceso *posterior* al tiempo y se repite según los ritmos de aquél. Las tres letras V se refieren, pues, a estas tres fases de la maternidad cósmica.

Por esa puerta y bajo el signo de las tres V, el hombre penetra en los imperios del inconsciente, y al bajar hasta sus raíces, se sitúa antes del tiempo. Las fases del tiempo se despliegan ante su vista fascinada por cuanto dichas fases nunca mueren, sino que viven una vida latente en el seno de la Madre Cósmica. Esto querría decir, con un poco más de fantasía, que el inconsciente humano no es otra cosa que uno de los muchos estratos de algo mayor, de algo más rico y complejo que podríamos designar bajo el nombre de *Inconsciente Cósmico*, algo situado más allá de las fronteras misteriosas que marcan los últimos límites de la Madre Cósmica. Así como la madre natural es un aspecto de la Madre Cósmica, así también el inconsciente humano —que es un concepto más amplio que el de madre y lo involucra— no sería otra cosa que un aspecto del Inconsciente Cósmico. Esta idea que fue acariciada por un poeta como Myers, preocupó a William James,<sup>11</sup> dejó vacilante

<sup>10</sup> H. J. Rose, *A handbook of Greek mythology*. London, Methuen, 1945.

<sup>11</sup> Esta idea estuvo flotando en la atmósfera de principios de siglo. Frederic

a Jung y dio 'tema de especulación a un filósofo sudamericano como Francovich, puede ser útil para explicar el asombroso mundo novelístico de Alejo Carpentier. Y ella respondería también —en su contexto general— a nuestra segunda pregunta inicial: ¿Por qué el hecho de “hacer arte” impide escapar del tiempo? Porque quien hace arte crea un mundo simbólico cuya función es reproducir en infinitas formas las infinitas posibilidades mostradas por la intuición creadora. En otras palabras, el arte, cualquiera que sea la forma o escuela que él adopte, es siempre una manifestación de la *maternidad estructurada*. Ni siquiera los laberintos de Jackson Pollock pueden escapar a este principio. Quien hace arte no logra salir de la tercera fase del mito del tiempo.

Pero no se crea que una vez logrado el éxito es tan fácil reiniciar el camino. Cuando el hombre, por una razón u otra, deja los abismos de la prematernidad primordial de la Madre Cósmica, cuando abandona las fuentes originarias de la vida, ya no puede encontrar la puerta que conduce hacia ella:

Nos acercamos y empieza una lenta navegación, en busca de la señal que marca la entrada del caño de paso. Con la vista fija en los troncos, busco, a la altura del pecho de un hombre que estuviera de pie sobre el agua, la incisión que dibuja tres V superpuestas verticalmente, en un signo que pudiera alargarse hasta el infinito. / Eran dos troncos erguidos, como las dos yambas de una puerta estrecha. El dintel era de hojas, y a media altura, sobre el tronco de la izquierda, estaba la marca. / Yo recordaba que cuando habíamos estado aquí con el Adelantado, los *remos alcanzaban el fondo en todos los momentos*. Esto quiere decir que sigue desbordado el río, y *que la marca que buscamos está debajo del agua*. / En estos últimos días sentía junto a mí la presencia de Rosario. A veces en la noche creía oír su queda respiración adormecida. Ahora, ante la señal cubierta y la puerta cerrada, me parece que esa presencia se aleja. Buscando la resquemante verdad a través de las palabras que mi compañero

---

W. H. Myers la utilizó en su *Human personality and its survival of bodily death*. London, Longmans Green, 1903. También hay referencia a ella en William James, *Human immortality, two supposed objections to the doctrine*. Ingersoll Lecture, Harvard University, 1898. Pero en ambos casos no aparece propiamente un Inconsciente Cósmico, sino más bien una supuesta Conciencia Cósmica, algo así como un Pensamiento Infinito, idea que fue utilizada asimismo por la escuela del New Thought iniciada por Prentice Mulford en el siglo pasado. Pero aquí la idea es diferente. Se trataría de imaginar que las conciencias particulares son, en realidad, contenidos del Inconsciente Cósmico, el que, a su vez, debe pasar los censores de un Preconsciente Cósmico para finalmente hacer aflorar sus contenidos en la Conciencia Cósmica.



escucha sin entender, me digo que la marcha por los caminos excepcionales se emprende inconscientemente, sin tener la sensación de lo maravilloso en el instante de vivirlo: se llega tan lejos, más allá de lo trillado, más allá de lo repartido, que el hombre, envanecido por los privilegios de lo descubierto, se siente capaz de repetir la hazaña cuando se lo proponga —dueño del rumbo negado a los demás. Un día comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional puede serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado el semblante.<sup>12</sup>

No. No se puede regresar, porque la puerta que conduce hacia los ámbitos de la maternidad cósmica ha quedado bajo el agua, ha quedado oscurecida, anochecida, ha sido inundada por las fuerzas de la maternidad estructurada que incluso, en este caso, dominan a la fuerza sexual: los remos, signo fálico, ahora no alcanzan a tocar fondo. . .

De lo dicho hasta aquí se infieren, en resumen, algunas conclusiones que pueden ser útiles para la apreciación de la “atmósfera general”, el clima y la densidad específica, que circundan el mundo novelístico de Carpentier.

El sentido de una novela se intuye a través del recuerdo permanente que deja en nuestro espíritu cuando dicha novela se ha *olvidado*, cuando ya no distinguimos personajes ni sucesos ni trama, cuando todos ellos se disuelven en las brumas de la distancia. Entonces, sin embargo, nos queda algo de ella, algo misterioso, inefable, pero a la vez muy concreto a saber: cierto “movimiento interior” de nuestra psique que, con cierta exuberancia vital, nos hace recordar vagamente la novela con nuestras vísceras antes que con nuestro cerebro. . . De *Los pasos perdidos* no me acuerdo ni del nombre de los personajes ni de sus hazañas, pero siento como si un impulso casi imperceptible que se lleva a efecto en el sistema nervioso autónomo me arrastrara suavemente a fundirme con la *mujer fundamental*. Me siento entonces flotar en aquel piélago femenino, y poco a poco, los contenidos del inconsciente van aflorando desde el fondo del océano infinito hasta que logran concretar una escena, alguna imagen fortuita evocadora de algún pasaje determinado de la novela. Y entonces recuerdo malamente su argumento, cosa útil para el bizantino discurrir de la discusión académica, pero

---

<sup>12</sup> Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, pp. 292 ss.

del todo innecesaria para la intuición de aquel núcleo escurridizo del mundo novelístico.

Esto significa, en otras palabras, que Carpentier logra, con gran acierto artístico, producir un *diálogo* entre su mundo novelístico y el lector. Lo que acabo de describir es una situación análoga a la que sentimos cuando conversamos con alguien, cosa que, sea dicho de paso, nos lleva a presentir que el mundo de Carpentier es "algo vivo", capaz de hablar, de incitar y mover toda mi vida. Por detrás de palabras y gestos, comenzamos a sentir los movimientos interiores de nuestro interlocutor, el esfuerzo muscular que hace para formar una frase. Luego, la manera cómo ese esfuerzo se transforma en contenido psíquico y carga emocional. Y, finalmente, cómo ese contenido se racionaliza para lanzarse contra nosotros. Y entonces acontece lo maravilloso: después de 30 o más años puedo recordar ese diálogo, a pesar de haberlo *olvidado*, por la sencilla razón de que, en mi inconsciente, en la infinitud de mi espacio interior, se reproduce, en melodía de intensidades, el movimiento fijado por el esquema "viscera-contenido psíquico-razionalización". Poco a poco, retazos de imágenes, fragmentos de emociones, se van injertando en este esquema dinámico hasta reconstruir el diálogo que cayó en el olvido. En el arte de olvidar tiene su asiento el arte de recordar.

Contemplemos ahora el mundo novelístico desde otro ángulo.

Imaginemos que por acto de maravilla, hacemos un corte vertical en el inconsciente y que, una vez dividido, partido en dos mitades, proyectamos en un espejo dicho corte con sus estratos al desnudo, al estilo de un corte geológico. Ahora bien, como el "espacio interior" de mi inconsciente es prácticamente infinito, el espejo debería reducirlo a un mínimo a fin de poder presentarnos una visión simplificada del mismo. Y por otra parte, como mi espacio interior es un ámbito de "intensidades", el espejo debería traducir dichas intensidades en términos de extensión, de disposición geométrica como hace Carpentier en sus experimentos con el tiempo, a fin de hacerlas visibles. Por último, el sentido de tal intensidad que dentro de mi inconsciente se presenta, según el caso, como un impulso de expansión o contracción, se traduciría en el espejo bajo la forma de un "símbolo".

Me parece que estas dos observaciones —el diálogo inconsciente y el espejo —arrojan alguna luz sobre el mundo novelístico de Carpentier.

Nuestro autor refleja su propio inconsciente, incluyendo en él sus propias instancias creativas, dentro de ese espejo que es su mundo novelístico. Al producirse la creación de este mundo, se corta el cordón

umbilical que existe entre él y su autor. El mundo novelístico comienza entonces a vivir una vida autónoma, a actuar con leyes propias, como una gigantesca galaxia lista a incorporarse en el espacio interior del inconsciente del lector. El mundo novelístico es así un fragmento de espacio interior que vive dentro de mi propio espacio interior. Al leer la novela yo me coloco dentro del espejo, y desde allí, miro hacia mi propio inconsciente. Es decir, recorro un camino inverso al del autor. Pero para mirar hacia mi inconsciente debo superar los movimientos y los símbolos que se dan dentro del espejo. Así como para dialogar la persona debe convertir el movimiento muscular en contenido psíquico, así también, para sentir el mundo novelístico, debo reabsorber el movimiento dentro del símbolo y, luego, transformar el símbolo en intensidad, la cual, al proyectarse dentro de mi inconsciente, pone en movimiento determinadas energías que tienen su asiento en los "arquetipos" del inconsciente. Así por ejemplo, *Los pasos perdidos* pone en movimiento las energías del "ánima"; *El reino de este mundo* nos evoca la presencia del "viejo sabio"; *Viaje a la semilla* habla silenciosamente del retorno al seno de la "Gran Madre"; *El siglo de las luces* nos coloca en situación inquietante frente al mito arquetípico del "héroe". En este despertar de las energías de los arquetipos reside precisamente la fascinación de lo que Carpentier ha llamado el "realismo mágico".

Lo dicho aclara posiblemente otra sensación que tenemos al leer estas novelas. Parece que el mundo de cada una de éstas estuviera contenido dentro de *algo mayor*, sin que por esto logremos precisar la esencia de este "algo". Esto naturalmente contribuye al clima de misterio que rodea al mundo novelístico de Carpentier. Parece ser que el mundo de la novela tuviera la tendencia a diluirse en lo infinito, sin que el sector acierte a descubrir en qué consiste esta infinitud. Esto se debe, sin duda, a que los movimientos de extensión —(algunas de cuyas formas ya hemos estudiado)— que se dan en el mundo novelístico, se traducen en términos de intensidad dentro del inconsciente del lector. Dicho de otro modo, despertar las energías de los arquetipos equivale a sentir la fuerza de la infinitud.

Por otro lado, se nos presenta una pregunta inquietante, una pregunta que, por descontado, nace bajo el influjo de la tentación de los arquetipos: ¿Qué sucedería conmigo si yo, un buen día, me viera colocado en la situación de uno de los personajes de Carpentier? Mi conciencia —esa conciencia de pequeño burócrata y de profesor caza fichas que con tanto ardor sueñan imponernos los dirigentes de nuestro tiempo— se rebela contra esta posibilidad y grita: ¡Absurdo! Y olvido

todo esto. Pero luego sucede que una noche, mientras contemplo la *quietud infinita del cielo*, "alguien" golpea a las puertas de mi conciencia y, en susurro, me sugiere que tal vez "eso" podría sucederme. ¿No podría acaso ser, como en efecto es, que el mundo novelístico del realismo mágico fuera una constelación situada dentro del espacio interior de mi inconsciente y que éste, a su vez, estuviera dentro de otro, y el otro dentro de otro, y así hasta el infinito? ¿No podría mi conciencia ser una novela para los ojos de ese lector inefable que es el Inconsciente Cósmico? De ser así, el Universo sería una sucesión infinita de novelas y yo no podría escapar a mi destino de "personaje novelesco". (Algo de esto intuyó Calderón en su gran teatro del mundo.) E inversamente, la sucesión de novelas posibles iría transformando al Universo. Así como una novela puede despertar las energías de mis arquetipos, así también la novela de "mi vida" despertaría las energías latentes en el Inconsciente Cósmico. Las infinitas novelas posibles quedarían inmersas y activas dentro del Inconsciente Cósmico, como las Inteligencias de que nos hablaban los gnósticos quedaban inmersas y activas en el Pleroma.

Tal es el efecto producido por la lectura de las novelas de Carpentier, o mejor dicho, el efecto producido al terminar su lectura.

Aparece en ellas un mundo que, a escala reducida y simbólica, refleja las intensidades de los contenidos del inconsciente. Luego, en su lectura, ese mundo se expande, y por una especie de presión interior, se transmuta en intensidad que afecta a mi propio inconsciente. Se establece así un diálogo entre la extensión del mundo novelístico y la intensidad de mi inconsciente, diálogo que a la larga despierta la energía de algunos de mis arquetipos. El mundo novelístico se amplifica así indefinidamente en la dimensión de la intensidad. Merced a este proceso, el Tiempo que en las novelas aparece desplegado según las líneas y curvas de una elegante disposición geométrica, se condensa, se concentra, se transmuta en intensidad, lo vivimos de un golpe, como vivimos una película sin tener noticia de cada uno de sus cuadros inmóviles. En la "guerra del Tiempo", en la lucha entre extensión e intensidad se van despertando las energías del inconsciente y así el dinamismo del Tiempo lo va llenando todo, nos da vida en superabundancia, nos hace sentir el hálito de la infinitud, nos hace ver que en el Universo todo vive y que incluso la muerte no es más que pretexto para una resurrección.

WALDO ROSS

*Universidad de Glasgow*