



SEMEJANTE A LA NOCHE DE ALEJO CARPENTIER: LA HISTORIA Y EL HOMBRE

Nicole King

Cuento hispanoamericano, Profesor Armando Figueroa (Middlebury).

VI edición de la GHM; primavera de 2008.

¿Cuál es la relación entre el hombre y la Historia? ¿La Historia se repite o los individuos actúan de la misma manera, a pesar de sus circunstancias cambiantes? El escritor cubano Alejo Carpentier, dotado de grandes recursos narrativos, aborda estas preguntas monumentales en su cuento “Semejante a la noche”. El relato es una obra maestra del tiempo paradójico “carpentiano”. En unas ocho páginas recorre veintinueve siglos y vislumbra la víspera de cinco “guerras” que cambiaron la trayectoria de la Historia, tejiendo una trama continua e ininterrumpida, como si nunca se moviera a través del tiempo o el espacio. Este efecto se consigue a través de la combinación de un tiempo cíclico con un tiempo histórico lineal. Este trabajo analizará la construcción de ese tiempo paradójico, prestando atención a la impecable fusión de esos dos modos de interpretar el mundo. Al mismo tiempo, se considerará el papel del narrador/soldado en la representación del contraste entre el eterno retorno y la singularidad de cada momento e individuo.

La trama del cuento se extiende a lo largo de veinticuatro horas, durante las cuales un soldado se prepara para embarcar en una empresa bélica. El narrador observa la carga de las naves, se despide de sus padres, visita a su prometida y pasa por un burdel. Luego, encuentra a su prometida otra vez y se niega a mantener relaciones sexuales con ella, reflexiona sobre su vocación y, finalmente, camina hacia las naves para embarcarse. Sin embargo, esta historia se complica porque surge de las experiencias de varios soldados que embarcan hacia “diferentes puntos cardinales del mundo en expediciones de guerra que tienen lugar a través de veintinueve siglos” (Muñoz 91). En su análisis del relato, Roberto González Echevarría recoge que “todos los comentaristas de 'Semejante a

la noche' se han equivocado” al identificar el número y los datos de los diferentes momentos históricos, y afirma que su versión, que consta de seis momentos únicos, se demuestra por medio de atención meticulosa al texto y se confirma en las críticas posteriores (272). De esta manera, el relato comienza con un soldado acaieno que va a Troya para rescatar a Elena de Esparta, cambia a un “colonizador español” del siglo XVI que viaja a América, y más tarde la acción sigue con un francés del siglo XVII, cuyo destino es América del Norte. A continuación, un europeo medieval del siglo XII interrumpe el orden cronológico para compartir su alegría de no haber participado en la Cuarta Cruzada. Finalmente, sendos soldados norteamericanos, de las dos Guerras Mundiales, pasan a ser protagonistas hasta que el acaieno reaparece para emprender la guerra al final de las veinticuatro horas.

Se han señalado estos seis soldados con unos detalles históricos tan específicos que sólo pueden referirse a “un momento” en el espacio y el tiempo. Después del acaieno, el español del siglo XVI se identifica por bailes e instrumentos, *vihuela*, *repiques* y *zarambeques*, palabras anticuadas, *veedor*, y sitios o personas históricas, *la Casa de Contratación* y *Nuño García*. A continuación, las “cartas de Mercator y Ortelius” (siglo XVI-XVII), el río Cobert (ahora el río Mississippi) y la filosofía de “Montaigne” (s. XVII) introducen al francés y aseguran que no es posible todavía estar en el siglo XVI. Dejemos “la excepción” del hombre medieval por ahora y continuemos con las pistas sutiles de los soldados norteamericanos. El contraste entre “los caballos de los generales” y las “mecánicas amenazadoras” o el “ala de aluminio” sugiere el comienzo de las guerras modernas, es decir, de la I Guerra Mundial, mientras que la mención del “Gran Desembarco” y la derrota de “la nueva Orden Teutónica” aclara que el soldado ha saltado a la II Guerra Mundial y está a punto de participar en la invasión de Normandía (Fuentes 5; Echevarría 283). La incorporación de estos datos históricos, aunque no ocurran en un perfecto orden cronológico (el hombre medieval), hacen referencia a un tipo de Historia lineal, a la costumbre de Occidente de apuntar los detalles de cada época para poder situarla en la marcha de los siglos. Ahora bien, esta idea de Historia lineal se desarrolla también en la serie progresiva de acciones y en el tiempo narrativo. El cuento comienza durante un amanecer y el tiempo salta hacia adelante, hasta la siguiente alba. Esta “cuenta atrás” de las veinticuatro horas se comprueba en el hecho

de que a medio camino del relato, el primer soldado norteamericano tiene “la angustiada sensación de que faltaban pocas horas -apenas trece-” para marcharse. Con todo, este tiempo lineal se volverá más significativo al compararlo con el tiempo cíclico que domina la obra.

Este mismo paso de veinticuatro horas puede representar un círculo. Mientras el tiempo narrativo completa una vuelta de alba a alba, la focalización empieza con el acaieno y, después de pasar por veintinueve siglos y otros cinco personajes, regresa al mismo soldado; es decir, “al final se retorna al mundo homérico, al principio de la narración, para volver a empezar nuevamente el ciclo de guerras” (Muñoz 91). Por otra parte, la repetición dentro del relato apoya la sensación del tiempo cíclico. En cada sección, aparecen varias referencias sobre la carga de las naves con vino, aceite y trigo. El acaieno indica que “empezaron a bajar el trigo hacia la playa”, el español añade que “seguía el trasiego del vino, el aceite y el trigo” y el francés observa que “el trigo llenaba los sollados de la Bella y La Amable”. El norteamericano mira “las escotillas abiertas” de la nave “recibiendo millares de sacos de harina de trigo” y el acaieno, finalmente, percibe que “la nave, demasiado cargada de harina y hombres, bogaba despacio”. Esta repetición no sólo crea una sensación de continuidad entre los seis momentos históricos, sino que también retrata la carga como una tarea interminable que se repite hasta que el acaieno regresa y encuentra la nave, cargada con veintinueve siglos de trigo, bogando. En otras palabras, esta repetición con cambios leves crea un tiempo cíclico que parece avanzar y quedarse inmóvil a la vez.

A continuación, varias semejanzas entre los seis relatos aumentan la resonancia de esta repetición. El acaieno y el español proclaman ser hijos de un talabartero, mientras que el francés, los dos norteamericanos y el acaieno mencionan a su prometida. También, el acaieno, el español y el hombre medieval aluden a sus padres. Aunque ningún soldado mencione todos estos detalles personales en su conjunto, la dispersión de estas referencias por los seis relatos basta para sugerir su extensión a todos los soldados. En otras palabras, sugiere que son uno y el mismo personaje. Ahora bien, una cosa que sí comparten todos es la relación con una “empresa bélica que se desarrollará lejos de su patria y para la cual se han invocado elevadísimos principios de justicia y humanidad” (Fuentes 38). Se hablará después de sus actitudes hacia tal empresa, pero cabe mencionar

que los cinco soldados se encuentran en las últimas horas antes de salir y que el hombre medieval reflexiona sobre una situación parecida de su pasado. El personaje recuerda que iba a alistarse para la Cuarta Cruzada, pero dice: “en buena hora una fiebre maligna [...] me tuvo en cama, tiritando, el día de la partida”. Tal semejanza y tal repetición pueden negar la susodicha trama lineal e insinuar que el cuento se compone de una historia que se repite, o un de mismo acontecimiento que ocurre dentro de contextos diferentes a lo largo de la Historia. Sin embargo, por otro lado, Carpentier no da nombre a ninguno de estos seis personajes y tampoco aparecen “otras referencias individualizadoras” (Fuentes 40). Por lo tanto, los seis soldados se convierten en “un mismo hombre presente en acontecimientos históricos separados a veces por siglos” (Echevarría 273). De modo que convendría considerar las implicaciones de los dos tiempos narrativos y preguntarse si este tiempo cíclico y universal acaba anulando la trama lineal.

En gran medida, estas dos maneras de representar el tiempo no se anulan. El arte de Carpentier consiste en armonizar dos estilos contrarios de manera que el relato parece seguir cada uno simultánea y exclusivamente. De este modo, el tiempo narrativo se resiste a una interpretación definitiva, pero la pregunta persiste, ¿cómo lo consigue? Desde una perspectiva lingüística, el tiempo verbal contribuye a esta fusión de tiempo cíclico y lineal. El imperfecto es frecuente en los recuerdos y las descripciones de los seis soldados. Frases como “el mar empezaba a verdecer”, “yo contemplaba los últimos preparativos desde lo alto de una pasarela de hierro” y la nave “bogaba despacio” desarrollan la sensación de continuidad y repetición. Por otro lado, el pretérito se utiliza para captar las acciones y las interacciones de los soldados con sus madres, padres y prometidas el día antes de embarcar. El español dice: “yo exageré la solidez y marinería de La Gallarda”, el francés afirma: “salté por una ventana trasera sin que nadie [...] se percatara de mi escapada” (de la casa de la prometida) y el norteamericano cuenta: “entre sollozos me contó su fuga nocturna” (la prometida). Sin la inclusión de este pretérito, el cuento no tendría una trama básica lineal, la acción no progresaría. Además, la distribución, tanto del imperfecto en las transiciones entre los seis momentos históricos como del pretérito en el relato de cada personaje, consolida la fusión de estilos.

Cada transición también contiene una acción que el siguiente narrador puede continuar. Es decir, el acaieno, el español y el francés están mirando los muelles antes o

después de las transiciones, mientras que los soldados norteamericanos están viajando de un lugar a otro (de la casa de la prometida al hotel de bailarinas). No obstante, la transición más ingeniosa es la del francés, que salta desde la ventana de la novia y se convierte en el hombre medieval. A los narradores Carpentier “los hace entrar y les concede la palabra de una manera natural, apenas perceptible, y ellos continúan el mismo desarrollo de la trama” (Fuentes 38). Así pues, las transiciones resultan tan sutiles que no es posible decir que un tiempo narrativo predomine sobre otro.

Dos estilos literarios, propios de Carpentier, elaboran la sutileza con la que “Semejante a la noche” combina estos tiempos mítico-cíclico e histórico-lineal. En primer lugar, el concepto de real maravilloso, establecido por Carpentier mismo, consiste en dejar que “lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles”. Es decir, Carpentier establece contextos históricos a través de “documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos [...] sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad un minucioso cotejo de fechas y de cronologías” (Carpentier). El autor planteó este concepto en el prólogo de El reino de este mundo, pero se puede aplicar a “Semejante a la noche” también. Las referencias históricas de “Semejante” crean un lienzo sobre el cual Carpentier elabora el aspecto maravilloso, en este caso, el hecho de que la voz narrativa salte seis veces y recorra unos veintinueve siglos. En resumen, el resultado es esta fusión inquietante entre el tiempo histórico-real y el cíclico-maravilloso.

Por otra parte, la perspectiva del estilo neobarroco, del cual Carpentier fue uno de los escritores más representativos, puede contribuir al análisis de este cuento. Resucitación hispanoamericana del barroco español del siglo XVII, el neobarroco propone un lenguaje rebuscado que complica u oculta el significado del texto. El escritor cubano Severo Sarduy ha destacado las distintas maneras de conseguir este efecto en su conocido artículo “El barroco y el neobarroco”. En primer lugar, señala, en esta escritura se sustituye un significante tradicional por otro significante cuya relación con el significado sea más difícil descifrar. Por otra parte, también se puede “obliterar el significante de su significado dado pero no reemplazándolo por otro, por distante que éste se encuentre del primero, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y termina circunscribiendo al significante ausente, trazando una órbita

alrededor de él” (Sarduy 170). Esta segunda técnica nos interesa para entender el efecto que producen los distintos soldados narradores. Es decir, estos seis individuos que representan una misma conciencia narrativa, o los seis momentos históricos que forman una trama lineal, se convierten en una multitud de significantes diferentes para un personaje y un dilema; vienen a sugerir, o parecen rozar, una experiencia central universal y atemporal (Echevarría 278). Yendo más allá, el barroco y neobarroco representaban o reaccionaban ante una realidad complicada e infinita. Por lo tanto, este estilo neobarroco, con significados siempre fuera de alcance, justifica la paradoja de una trama lineal con una conciencia única pero formada por seis individuos separados por siglos.

En esta misma línea, consideremos los distintos narradores y su papel en este conflicto entre la universalidad y la singularidad. La trama lineal sugiere que los seis pueden ser una misma persona o que, al menos, actúan como una misma persona. El desarrollo de la actitud de estos soldados/narradores a lo largo de la narración apoya esta teoría y a la vez complica la interpretación del cuento. Como explica Fuentes: “varios narradores-personajes diferentes, en muy distintos tiempos históricos y lugares geográficos, se enfrentan a una misma problemática que va adquiriendo carácter existencial” (38). Primero miremos en qué consiste este carácter existencial y luego podremos discutir las posibles interpretaciones de tal conciencia. En primer lugar, llama la atención la breve desilusión que experimenta el acaieno antes de que le invada su “patriotismo”. Al observar las preparaciones en los muelles, el acaieno piensa que esperaba algo “más solemne, más festivo” y se retira “algo decepcionado”. No obstante, este sentimiento no dura mucho y confiesa: “se iba atenuando en mí la mala impresión primera”, y en poco tiempo encuentra “la conciencia de la superioridad del guerrero”. Este “preludio” del cuento presagia el proceso que va a tener lugar al revés durante el resto del cuento. Por otra parte, el español que sigue habla de los “altos propósitos” de la conquista del nuevo mundo y, en concreto, del plano espiritual: “millones de almas, las que ganaríamos a nuestra santa religión”. Sin embargo, mientras el acaieno habla de la superioridad del guerrero sobre otras vocaciones, el español menciona “los bienes de la artesanía, del honor –tan honor como el que se logra en riesgosas empresas– de llevar el estandarte de los talabarteros en la procesión del corpus”. Ya no está tan convencido de

la superioridad completa de la guerra. El francés, por otro lado, mantiene su fe en la misión colonizadora, pero es su prometida la que interpone la duda, la que dice: “los salvajes del nuevo mundo no tenían por qué trocar su religión por la nuestra, puesto que se habían servido muy útilmente de la suya durante largo tiempo”. Ahora vayamos al hombre medieval, a la “interrupción” de la trama y del orden cronológico.

El francés salta desde la ventana de su prometida y al caer se convierte en el hombre medieval, feliz de haber evitado su participación en la Cuarta Cruzada dirigida por Fulco Neuilly. Él comenta que “aquella empresa había terminado, como todos saben, en guerra de cristianos contra cristianos. Las cruzadas estaban desacreditadas”. Además de contribuir a la confusión del tiempo narrativo, este personaje y su crítica de una guerra pasada, según Fuentes, “se justifica en la medida en que prepara el terreno para el último capítulo, donde [...] se ofrecerán las verdaderas causas de la guerra” (42). No obstante, antes de este último capítulo, vemos que los dos norteamericanos recuperan su entusiasmo. El primero se anima porque una prostituta le llama héroe varias veces, mientras que el segundo piensa en acabar con el mal de “la nueva Orden Teutónica” e iniciar un “futuro del hombre reconciliado con el hombre”. Pero finalmente la narración regresa al acaieno, quien se ha dado cuenta de que las guerras nunca se justifican y que sólo las mueve “el afán de lucro económico” (Muñoz 93). El acaieno comenta: “[...] mi orgullo de guerrero había sido desplazado en mi ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mí mismo”. Su desilusión final no se puede explicar solamente por haber escuchado las quejas de “un soldado viejo que iba a la guerra por oficio”, sino que es el resultado de la acumulación de las experiencias y las reflexiones de los seis individuos. De esta manera, sólo existe una voz narrativa y una conciencia que ha adquirido este carácter existencial a través de toda la obra y todos los siglos. Sin embargo, su “revelación desconstruye no sólo el propósito de su viaje, sino el de otros tantos soldados que en el pasado se embarcaron en iguales condiciones”; su revelación tiene una resonancia universal (Muñoz 93). Es significativo, y complica la interpretación, que la culminación de este proceso de desilusión regrese al principio, a la antigüedad, en vez de dirigirse al presente o al futuro. En otras palabras, al final no está claro si se trata de una experiencia individual y progresiva o de una experiencia circular y

universal. Hablemos ahora de las posibles interpretaciones, pero cabe señalar que esta inquietud en sí misma representa la cima del cuento carpentiano.

Existe una plétora de interpretaciones de este cuento. De apenas cinco artículos surgen: la crítica de la guerra expansionista, la negación de la Historia, el elogio de la literatura, la negación de la voluntad humana e incluso una alegoría de la revolución y la “perfectibilidad” del Hombre. En primer lugar, Fuentes sostiene que “la guerra de conquista o imperialista es una empresa económica, y sus actores –los soldados– son piezas empleadas por los verdaderos promotores y beneficiarios de tales contiendas” (40). Esta interpretación se refleja en la comprensión final del acaieno de que “en realidad detrás de la empresa que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos” y también en las numerosas referencias económicas en todo el cuento. Por otra parte, Echevarría interpreta que la “repetición de acontecimientos similares y la presencia de un mismo personaje en ellos, equivale a una negación de la Historia” (274). Además, cuando la focalización regresa al acaieno al final del cuento, Echevarría concluye que no es sólo una “negación” de todos los siglos que hemos recorrido, sino también un regreso a *La Iliada* de Homero y una afirmación del valor de la literatura (285). Esta negación de la Historia contrasta con la idea de Muñoz, quien plantea que “si bien los eventos son siempre otros, los soldados son los que repiten” (94). Estas dos interpretaciones tienen sentido para este cuento y la literatura de Carpentier en general, pero de todos modos parece que ninguna acaba de explicar el cuento, debido al titubeo entre el tiempo narrativo lineal y la narración circular.

Collard, por su parte, ofrece la explicación de que las obras de Carpentier, entre otros, siempre tocan los temas de la revolución y “la posibilidad concreta de alcanzar el Hombre su ideal de libertad” (17). Muñoz la confirma en su interpretación del cambio de la conciencia narrativa: “la cuna de la resistencia, como la chispa de la revolución” (94). Finalmente, Rafael Fauqué se centra en el hecho de que “ser cronista del presente y ser testigo del tiempo son para Carpentier las dos más grandes funciones del escritor”. Carpentier escribe para “descifrar la experiencia de vivir para luego comunicarla a otras” (3). De esta manera, “Semejante a la noche” tendría el objetivo humanitario de aconsejar a sus lectores que no sigan tales “empresas bélicas”. Este trabajo se quedará en una

reconciliación de estas dos últimas interpretaciones. Así, la focalización en la voz narrativa que se compone de una sola conciencia, pero de seis individuos diferentes, y el proceso de desengaño de esta conciencia, apoyan esta teoría de la perfectibilidad del Hombre. Aunque el acaieno, de todos modos, se embarque al final, al menos ha adquirido una conciencia, porque siempre es mejor saber que no saber y este saber es el primer paso hacia el cambio. Sin las connotaciones abiertamente revolucionarias, concluyo que este desarrollo de la voz narrativa representa “la cuna de la resistencia”. El proceso de esta conciencia, que son muchas a la vez, presagia un futuro donde este “saber” llegará a una población mayor. En esta misma línea, es probable que este proceso y el desengaño de los soldados afecte a quien lea el relato. Puede ser que inste a los lectores a reflexionar sobre su propia situación, lo que cumpliría con la meta “humanitaria” que ha expresado Carpentier.

En definitiva, es necesario tener en cuenta el estilo elusivo de Carpentier. Dicho de otro modo, el relato se puede interpretar de muchas maneras y es probable que Carpentier buscara este efecto al optar por narrar el cuento combinando dos tiempos narrativos, uno lineal y otro circular, que son, al parecer, contradictorios. Este ensayo ha pretendido examinar la construcción y los efectos de estos tiempos narrativos, con el fin de reflexionar sobre la voz narrativa, el desarrollo de la conciencia del personaje y su desengaño final. En este análisis, hemos examinado varias explicaciones de la relación entre el hombre y la Historia, pero al final, “Semejante a la noche”, como un buen cuento neobarroco, elude muchas posibilidades y se resiste a una interpretación definitiva.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo. "Prólogo a El reino de este mundo". La Jiribilla, 35 (2001). 6 diciembre 2007. http://www.lajiribilla.cu/2001/n32_diciembre/859_32.html
- Carpentier, Alejo. "Semejante a la Noche". Ciudad Seva. 23 agosto 2004. 16 noviembre 2007. <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/carpen/semajan.htm>
- Collard, Patrick. Cómo leer a Alejo Carpentier. Madrid: Ediciones Júcar, 1991.
- Fauquié, Rafael. "El recurso del pasado: Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier." Espéculo, 35. Universidad Complutense de Madrid, 2003. www.ucm.es/info/especulo/numero35/rpasado.html
- Fuentes, Leonardo Padura. «"Semejante a la noche": El hombre, el tiempo y la revolución». Casa de las Américas, 25.147 (1983): 37-43.
- González Echevarría, Roberto. «"Semejante a la noche" de Alejo Carpentier: Historia/Ficción» MLN 87.2 (1972): 272-285. JSTOR. Middlebury College.16 noviembre 2007. <http://www.JSTOR.org>
- Muñoz, Willy O. «El viaje de las ideologías en "Semejante a la noche" de Alejo Carpentier» Travellers'Tales, Real and Imaginary, in the Hispanic World and Its Literature. Ed. Alun Kenwood. Melbourne: Voz hispánica,1993: 91-97.
- Sarduy, Severo. "El Barroco y el neobarroco". América Latina en su literatura. 3ªedición. Ed. César Fernández Moreno. Madrid: Siglo XX Editores, 1976. 167-184.