

"Semejante a la noche," de Alejo Carpentier: Historia/Ficción

Author(s): Roberto González Echevarría

Source: *MLN*, Vol. 87, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1972), pp. 272-285

Published by: The Johns Hopkins University Press

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2907736>

Accessed: 29-05-2015 02:15 UTC

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



The Johns Hopkins University Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *MLN*.

<http://www.jstor.org>

# “SEMEJANTE A LA NOCHE,” DE ALEJO CARPENTIER: HISTORIA/FICCIÓN POR ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

“Semejante a la noche,” el relato más breve recogido por Alejo Carpentier en *Guerra del tiempo*, resume y aclara el sentido de los experimentos que el narrador cubano ha llevado a cabo en sus obras más extensas, y es en sí un experimento que Carpentier no ha vuelto a repetir.<sup>1</sup> Se han estudiado ya diversos aspectos de este relato: la temática del tiempo, algunos rasgos psicológicos del protagonista y varios recursos formales de su composición.<sup>2</sup> Quisiera explorar aquí otro aspecto que me parece de mayor importancia, no sólo en “Semejante a la noche,” sino en toda la obra de Carpentier: la historia, su relación con la novela y su función en la escritura de ésta.

La acción de “Semejante a la noche” está ubicada en seis momentos históricos diferentes.<sup>3</sup> Al principio, el protagonista es un guerrero acaieno que está a punto de embarcarse en la expedición organizada para rescatar a Elena de Troya; además de su fervor patriótico lo mueve el deseo de morir “por la causa misma de la Razón” (113).<sup>4</sup> (El episodio, como el epígrafe y el título, pro-

<sup>1</sup> Este trabajo fue leído en el “Symposium on Alejo Carpentier,” celebrado en la Universidad de Yale, el 17 de abril de 1971, bajo los auspicios del *Antilles Research Program* de dicha institución.

<sup>2</sup> M. Roberto Assardo, “‘Semejante a la noche’ o la contemporaneidad del hombre,” en *Homenaje a Alejo Carpentier*, ed. Helmy F. Giacoman (Nueva York: Las Américas, 1970), pp. 211-225. Luis Manuel Quesada, “‘Semejante a la noche’: análisis evaluativo,” *Ibid.*, pp. 229-241. Además de estos trabajos, hay comentarios más o menos extensos de “Semejante a la noche” en: David Gallagher, reseña de Alejo Carpentier: *War of Time*, *New York Times Book Review*, 5 de julio de 1970, p. 20; Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), p. 66; Luis Leal, *Historia del cuento hispanoamericano* (México: Porrúa, 1966), p. 130.

<sup>3</sup> Todos los comentaristas de “Semejante a la noche” se han equivocado, no sólo en cuanto al número de épocas históricas en que se ubica la acción del relato, sino a veces también en cuanto a qué hechos históricos aparecen en él, aunque no por falta de pistas en el texto, como se verá en lo que sigue.

<sup>4</sup> De “Semejante a la noche” y *El acoso* cito por la segunda edición de *Guerra del tiempo* (México: Compañía General de Ediciones, 1966). Los números indicados en el texto de este trabajo corresponden a esa edición.

vienen del primer canto de *La Ilíada*.) Mientras el guerrero medita sobre la importancia de la empresa que va a acometer, el escenario cambia: ahora es un colonizador español del siglo XVI y la expedición en que se embarca tiene como objetivo explotar las riquezas del Nuevo Mundo, tal vez encontrar El Dorado, y convertir a los indios al cristianismo. Cuando el guerrero va a despedirse de su novia, el telón de fondo cambia por tercera vez. Es ahora un colonizador francés que va a participar en una de las exploraciones de América del Norte durante el siglo XVII: "Ibamos a cumplir una gran tarea civilizadora en aquellos inmensos territorios selváticos, que se extendían desde el ardiente Golfo de México hasta las regiones de Chicagúa, enseñando nuevas artes a las naciones que en ellos residían" (120). Al salir de casa de su prometida, cambia por cuarta vez el escenario histórico, dando un salto, atrás, a la época de las Cruzadas: ". . . a gritos hablaba alguien que en el instante tomé por un pregonero del Elixir de Orvieto, pero que resultó ser un ermitaño que clamaba por la liberación de los Santos Lugares" (123). Regresa a los muelles, desilusionado de su "tarea civilizadora" porque su novia, invocando a Montaigne, le había dicho que "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" (121). Pero ahora se encuentra en un nuevo momento histórico: es un soldado norteamericano a punto de embarcarse para la Primera Guerra Mundial. Despechado por el comportamiento de su novia, va con unos amigos a un burdel, esta vez como soldado aliado en vísperas de la invasión de Normandía en 1944. En las escenas finales regresamos a Grecia, a la época homérica. El guerrero regresa a su habitación, donde encuentra a su prometida que ha venido a entregársele como ofrenda de despedida, pero él, extenuado por los excesos en el burdel, alega con hipocresía principios morales para no arriesgarse a un fracaso humillante. El relato termina cuando, desengañado ya de todo, el guerrero observa desde su nave a los oficiales, mejor vestidos y equipados que él, y navegando en la embarcación más amplia y segura.

De este recuento somero de la acción salta a la vista el procedimiento empleado por Carpentier: un mismo hombre presente en acontecimientos históricos separados a veces por siglos. El tono de desengaño al final del cuento y la reiteración de episodios análogos forman, además, un alegato contra la guerra, contra el imperialis-

mo, que, en nombre de la Razón (cualquiera que ésta sea), reaparece una y otra vez a lo largo de la historia. Todo ello aclara el sentido del título—repetición inexorable y periódica de la oscuridad, de las tinieblas—, tomado precisamente del primer canto de *La Iliada*, cuando Febo Apolo (instado por Crisés) diezma con sus flechas las tropas aqueas. Cito por la traducción de Leopoldo Lugones:

Rogó, así, y Febo Apolo que lo oyó, con airado  
Corazón, baja al punto del Olimpo encumbrado,  
Al hombro arco y aljaba de bien cerrado broche.  
Y en la espalda resuénanle, al moverse enojado,  
La flechas, cunado avanza semeiante a la noche.<sup>5</sup>

Es evidente, además, que la repetición de acontecimientos similares y la presencia de un mismo personaje en ellos, equivale a una negación de la historia, ya que ésta aparece como una mera repetición de lo mismo. Pero veamos qué sentido tiene esa negación, y qué significa con respecto a la escritura, tanto de la historia misma, como de la ficción. Para ello, observemos la estructura de “Semeiante a la noche” en relación a la estructura total de la obra de Carpentier.

En “Semeiante a la noche” se encuentran recogidos todos los tópicos importantes del registro carpenteriano; registro que—y no lo pongo como defecto—es bastante limitado y “codificable.” El relato viene a ser como una especie de modelo a escala de la totalidad de la obra de Carpentier. Creo, por ejemplo, que los temas, o lo que llamaré los “significados implícitos” en las novelas del cubano, pueden reducirse a tres: la decadencia de Occidente, la Revolución, en el sentido más amplio de la palabra, y la inmutabilidad del hombre a lo largo de la historia.<sup>6</sup> La presencia de esos significados implícitos

<sup>5</sup> *Nuevos estudios helénicos* (Buenos Aires-Madrid: Editorial Babel, 1928), p. 60.

<sup>6</sup> “Mention must be made of one other essential aspect of the historical utterance, where the content-units enter into higher-level classes and class-sequences. Preliminary investigation suggests that those classes are the same as in fictional narrative. One such class covers all those segments of discourse which refer metaphorically to an implicit meaning. For example, Michelet describes the motley clothes, the vulgarization of heraldry and the mixture of architectural styles in the early fifteenth century as equivalent expressions of a single meaning—the moral break-up of the end of the middle ages; the members of this class are therefore indexes (in Pierce’s sense) or more specifically signs; they are frequent in the classical novel.” Roland Barthes, “Historical Discourse,” en *Introduction to Structuralism*, ed. Michael Lane (Nueva York: Basic Books, Inc., 1970), pp. 151-52.

en la obra de Carpentier, y especialmente en “Semejante a la noche,” no requiere mayor análisis, ya que el propio autor ha reiterado esas ideas en ensayos, entrevistas, y hasta en algún párrafo de sus novelas. Carpentier ha declarado a Claude Fell, por ejemplo: “Je pense que l’homme a un comportement unique au milieu de circonstances changeantes. C’est ce que j’ai montré dans la nouvelle de *Guerra del tiempo* intitulée ‘Semejante a la noche.’”<sup>7</sup> Ha afirmado, además, en una entrevista con César Leante publicada bajo el título “Confesiones sencillas de un escritor barroco”: “Me apasiono por los temas históricos . . . para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga; el hombre es a veces el mismo en diferentes edades, y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente. . . . Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. Ellos dan la más alta riqueza a los personajes y a la trama.”<sup>8</sup> Las mismas ideas quedan plasmadas en la siguiente página de *El siglo de las luces*:

Y pensaba [Esteban] acodado en la borda del Amazonas, frente a la costa quebrada y boscosa que en nada había cambiado desde que la contemplara el Gran Almirante de Isabel y Fernando, en la persistencia del Mito de la Tierra de Promisión. Según el color de los siglos, cambiaba el mito de carácter, respondiendo a siempre renovadas apetencias, pero era siempre el mismo: había, debía haber, era necesario que hubiese en el tiempo presente, un Mundo Mejor. Los caribes habían imaginado ese Mundo Mejor a su manera, como lo había imaginado a su vez, en esas bullentes Bocas de Dragón, alumbrado, iluminado por el sabor del agua venida de lo remoto, el Gran Almirante de Isabel y Fernando. Habían soñado los portugueses con el reino admirable del Preste Juan, como soñarían con el Valle de Jauja, un día, los niños de la llanura castellana. . . . Mundo Mejor habían hallado los enciclopedistas en la sociedad de los Antiguos Incas, como Mundo Mejor hubiesen parecido los Estados Unidos cuando de ellos recibiera Europa embajadores sin peluca, calzados con zapatos de hebilla, llanos y claros en el hablar, que impartían bendiciones en nombre de la Libertad.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> “Rencontre avec Alejo Carpentier,” *Les Langues Modernes*, 49, No. 5 (1965), 106.

<sup>8</sup> *Cuba*, 3, No. 24 (1964), 33.

<sup>9</sup> 2ª edición (México: Compañía General de Ediciones, 1965), p. 211. La “revolución” y la “inmutabilidad” quedan también nitidamente expresadas en el siguiente pasaje de *Los pasos perdidos* en que el protagonista-narrador es testigo de una revolución hispanoamericana: “Cuando creía comprender que

Ahora bien, a los tres significados implícitos mencionados—decadencia, revolución, inmutabilidad—corresponden, a diversos niveles, varias series de lo que llamaré significantes (en el sentido sausuriano).<sup>10</sup> Analicemos, para continuar en el plano de la acción, el argumento del relato típico carpenteriano; es decir, veamos la estructura subyacente al argumento de sus obras.

Quien haya leído la totalidad de la obra de Carpentier habrá sin duda notado que el argumento de sus relatos se desarrolla, casi sin excepciones, como una fuga o escape. El protagonista de *Los pasos perdidos* se sumerge en la selva venezolana huyendo del mundo deshumanizado y decadente de la metrópoli moderna, como antes su padre había huido de Europa a América para escapar de la Primera Guerra Mundial: “Mi padre había sido sorprendido por el atentado de Sarajevo en lo mejor de una temporada wagneriana del Teatro Real de Madrid, y, encolerizado por el inesperado arresto bélico de los socialistas alemanes y franceses, había renegado del viejo continente podrido, aceptando el atril de primera trompa en una gira que Anna Pawlova llevaba a las Antillas.”<sup>11</sup> En *El siglo de las luces*, las vidas de Esteban, Sofía y Víctor, son una fuga constante, a veces del tedio de la sociedad colonial habanera, otras de los horrores de Pointe-à-Pitre, y así sucesivamente. En “Los fugitivos,” “El camino de Santiago” y *El acoso*, ya el título mismo nos indica que la acción se desarrolla en forma de escape, de viaje en busca de un Mundo Mejor: en el primero escape a la manigua, a la vida libre y natural; en el segundo, Compostela, luego el Nuevo Mundo; en el último, La Habana primero (el protagonista es de

se trataba de un movimiento de socialistas contra conservadores o radicales, de comunistas contra católicos, se barajaba el juego, quedaban invertidas las posiciones, y volvían a citarse los apellidos, como si todo lo que ocurría fuese más una cuestión de personas que una cuestión de partidos. Cada vez me veía devuelto a mi ignorancia por la relación de hechos que parecían historias de gúelfos y gibelinos, por su sorprendente aspecto de ruedo familiar, de querella de hermanos enemigos, de lucha entablada entre gente ayer unida. Cuando me acercaba a lo que podía ser, según mi habitual manera de razonar, un conflicto político propio de la época, caía en algo que más se asemejaba a una guerra de religión. Las pugnas entre los que parecían representar la tendencia avanzada y la posición conservadora se me representaban, por el increíble desajuste cronológico de los criterios, como una especie de batalla librada, por encima del tiempo, entre gentes que vivieran en siglos distintos.” 2ª edición (México: Compañía General de Ediciones, 1966), pp. 55-6.

<sup>10</sup> Es decir, que en unión con los significados implícitos vistos, forman signos. Para más detalles ver el trabajo de Barthes antes citado (nota 6), y, del mismo autor, *Eléments de sémiologie* (Paris: Editions du Seuil, 1964).

<sup>11</sup> *Los pasos perdidos*, pp. 92-3.

Sancti Spíritus) luego un escape real y simbólico hacia la salvación. Así, pudiera reducirse el argumento de estos relatos a un huir de A, que representa un mundo periclitado, corrompido, para llegar a B, que se ofrece como Mundo Mejor, Paraíso Perdido o Tierra de Promisión. Ahora bien, el espacio comprendido entre A y B está poblado de los más aparatosos cataclismos históricos. En *El siglo de las luces* tenemos nada menos que la Revolución Francesa; en *Los pasos perdidos* el protagonista-narrador atraviesa los estratos espacio-temporales donde han ocurrido las transformaciones en apariencia más significativas en la historia de la humanidad (la 'Tierra del Caballo,' por ejemplo); en *El acoso* presenciamos episodios de la revolución antimachadista en Cuba durante los años treinta; en *El reino de este mundo* aparece la agitada monarquía de Henri Christophe en Haití.

Resumiendo, podemos ahora decir que entre A, mundo periclitado, y B, presunto mundo mejor hacia el que se desplazan los personajes, está, digámosle, C, cuyo significado implícito es la Revolución, en el sentido de cambio, de viraje en la historia, en fin, de *acontecimiento*. Entonces tenemos que el argumento de los relatos de Carpentier es un desplazarse de A hacia B, pasando por C (que es la acción del relato en sí); pero, al final, *B resulta ser igual a A*. El protagonista de *Los pasos perdidos* es testigo en su viaje por la selva de las mismas crueldades y abusos que había presenciado en el mundo civilizado del cual quiere escapar. He aquí el equivalente primitivo de Auschwitz:

El Adelantado me agarra por el brazo y me hace asomarme a un hueco fangoso, suerte de zahurda hedionda, llena de huesos roídos, donde veo erguirse las más horribles cosas que mis ojos hayan conocido: son como dos Fetos vivientes, con barbas blancas, en cuyas bocas belfudas gimotea algo semejante al vagido de un recién nacido; enanos arrugados, de vientres enormes, cubiertos de venas azules como figuras de planchas anatómicas, que sonrín estúpidamente, con algo temeroso y servil en la mirada, metiéndose los dedos entre los colmillos. Tal es el horror que me producen esos seres, que me vuelvo de espaldas a ellos, movido a la vez por la repulsión y el espanto. "Cautivos—me dice el Adelantado sarcástico—, cautivos de los otros que se tienen por la raza superior, única dueña legítima de la selva." (189)<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Los campos de concentración alemanes aparecen en *Los pasos perdidos* como ejemplo de la decadencia de Europa: "Lo nuevo aquí, lo inédito, lo moderno,

El protagonista de *El acoso* encuentra entre los revolucionarios estudiantiles las mismas bajas pasiones que entre los esbirros de la dictadura, hasta que en un momento dado, ya no sabe distinguir entre unos y otros: “Librados de represalias, los descontentos se dieron a la explotación del riesgo, por bandas, partidas armadas, que traficaban con la violencia, proponiendo tareas y exigiendo premios. . . .” (236). Y al final de *El reino de este mundo*, Ti Noel, desesperado ya de tantas luchas que no han cambiado nada, se refugia en un mundo onírico de gansos, para encontrar entre ellos las mismas jerarquías y abusos que en la inicua sociedad haitiana colonial: “Pero cuando [Ti Noel] quiso ocupar su sitio en el clan, se vio hostilizado por picos de bordes dentellados y cuellos de guardar distancias. Se le tuvo en la orilla de un potrero, alzándose una muralla de plumas blancas en torno a las hembras indiferentes. . . . El clan parecía ahora como una comunidad aristocrática, absolutamente cerrada a todo individuo de otra casta.”<sup>13</sup>

Por lo tanto, A, mundo corrompido, periclitado, igual a B, Mundo Mejor; de aquí el tercer significado implícito, inmutabilidad del hombre en medio de cambios que él forja, pero que son ilusorios, que son “engaños y artificios,” en un sentido muy calde-roniano. Los significados de C quedan así reducidos a meros artificios, los acontecimientos históricos carecen de valor real; son humo, polvo, sombra, nada.

era aquel antro del horror que nos tocara conocer en nuestro avance: la Mansión del Calofrío, donde todo era testimonio de torturas, exterminios en masa, cremaciones, entre murallas salpicadas de sangre y de excrementos, montones de huesos, dentaduras humanas arrinconadas a paletadas, sin hablar de las muertes peores, logradas en frío, por manos enguantadas de caucho, en la blancura aséptica, neta, luminosa, de las cámaras de operaciones. . . . Jamás hubiera podido imaginar una quiebra tan absoluta del hombre de Occidente como la que se había estampado aquí en residuos de espanto” (100-1). Antes de escribir *Los pasos perdidos* (publicada en 1953), Carpentier desarrolla, a fines de 1941, el tema de la decadencia de Europa en una serie de seis artículos para el semanario ilustrado cubano *Carteles*. Los artículos, que aparecen todos bajo el título, “El ocaso de Europa,” se publican en los siguientes números del Año 22 de dicha revista: No. 46, 16 de noviembre, pp. 74-5; No. 47, 23 de noviembre, pp. 36-7; No. 48, 30 de noviembre, pp. 44-5; No. 49, 7 de diciembre, pp. 44-5; No. 50, 14 de diciembre, pp. 36-7; No. 51, 21 de diciembre, pp. 36-8. Estos artículos no son registrados por la reciente bibliografía de Carpentier publicada en Cuba, *Alejo Carpentier: 45 años de trabajo intelectual* (La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1966), que sólo consigna los artículos publicados en *Carteles* hasta 1939.

<sup>13</sup> (Barcelona: Seix Barral, 1967), pp. 142-3. La primera edición es de 1949 (México: Edición y Distribución Ibero-Americana de Publicaciones).

Regresemos ahora a “Semejante a la noche.” Tomando del registro de significantes estudiado, podemos substituir por A, B y C: A puede ser Nueva York, un pueblo del interior de Cuba, La Habana colonial; B puede ser la selva del Orinoco, el Nuevo Mundo, el París revolucionario del siglo XVIII; y C, como ya vimos, la Revolución Francesa, la revolución antimachadista, las guerras civiles en Haití. Podemos, por supuesto, tomar un solo significante para cada significado implícito, o podemos tomarlos todos a la vez, y al hacerlo, escribiríamos de nuevo “Semejante a la noche.” Porque lo que Carpentier ha hecho en el relato es seguir el mismo proceso que acabo de exponer, pero a la inversa. En vez de un significante para cada significado implícito tenemos una simultánea multiplicidad de significantes. Para C, es decir, para el acontecimiento histórico, están insinuados en el cuento: la Guerra de Troya, la Conquista de América por los españoles, la colonización de América del Norte por los franceses, las Cruzadas, y las dos guerras mundiales. Si en *Los pasos perdidos* hay una simultaneidad en sentido vertical que se va revelando en el viaje del protagonista hacia el centro de la selva, en “Semejante a la noche” hay una simultaneidad horizontal, sin profundidad, en la superficie misma del texto. La simultaneidad en *Los pasos perdidos* es, por lo tanto, *referencial*; se supone existe fuera de la novela en la superposición de culturas pertenecientes a diferentes épocas que habitan la selva; pero en “Semejante a la noche,” la simultaneidad es textual, existe únicamente en virtud del *tour de force* que acabo de describir. Más que al tiempo, el cuento parece referirse a su construcción misma, a su existencia como texto, a su “literaturidad.”<sup>14</sup> Si en las demás obras de Carpentier el acontecimiento histórico pierde su valor para revelarse como efímero e ilusorio, en “Semejante a la noche” éste es trasladado a la categoría de signo, pero no de signo transitivo, que apunta a un más allá donde existe un significado, una historia, sino que apunta a sí mismo.

<sup>14</sup> Tomo de Severo Sarduy la castellanización de este término: “A la práctica estúpida que hace de la poesía—de la literatura—el *analogon* del lenguaje de información, a la anodina *poesía hablada*, *Compacto* opone la instancia absoluta del significante, el estatuto del texto, la literatura en tanto que arte no comunicativo y que no se refiere más que a esa *literaturidad* de que hablaban los formalistas rusos.” *Escrito sobre un cuerpo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969), p. 51. Ver, además: *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov (Paris: Editions du Seuil, 1965).

Esta interpretación, sin embargo, choca con una aparente contradicción cuando comprobamos que todas las obras de Carpentier son rigurosamente históricas y documentables; choca, además, con la afirmación suya antes vista: “Me apasiono por los temas históricos. . .” Sabemos que *El acoso* está basado en crónicas periodísticas de los años treinta; también sabemos que tanto *El reino de este mundo* como *El siglo de las luces* pueden ser minuciosamente cotejados con sus fuentes y que hay páginas de *Los pasos perdidos* que están tomadas de *El Orinoco ilustrado*, relación escrita por el padre José Gumilla en 1745.<sup>15</sup>

De la misma manera, “Semejante a la noche” está elaborado a base de oblicuas pero comprobables alusiones históricas de una exactitud demasiado perversa para no ser significativa. Sabemos con certeza que la segunda parte del relato está ubicada en la España del siglo XVI, no sólo por las referencias a objetos y costumbres de la época (“vihuela,” “zarambeque,” “sacabuche,” etc.), o a la Casa de Contratación, sino por la mención de Nuño García Torreño, que fuera nombrado maestro de hacer cartas de navegar por el Emperador Carlos V. Al cambiar el escenario a la Francia del siglo XVII, podemos estar seguros de haber abandonado el siglo XVI por una referencia a Mercator, el geógrafo y matemático flamenco muerto en 1594. Aun más, podemos precisar con exactitud que la acción está ubicada en Francia durante la segunda mitad del siglo XVII porque se cita, de pasada, el Elixir de Orvieto, oscuro medicamento que estuvo muy en boga en París a partir de 1650 más o menos. Podemos, además, fijar con seguridad que el protagonista se embarca en la expedición de La Salle que zarpó de Francia en 1684. Hay dos referencias que nos permiten hacer esta deducción; en la que se alude al río Misisipí como río Colbert, y en la que se dice que la expedición tocará en Cabo Francés, en la isla

<sup>15</sup> Modesto Sánchez, del Trinity College, Hartford, Conn., prepara una tesis de grado en la que prueba que todos los incidentes de *El acoso* están tomados de revistas y periódicos (sobre todo de *Carteles*) de la década 1930-40; Carpentier no pudo haber sido testigo de ninguno de esos incidentes dado que en esa época residía en París. Doy por este medio las gracias al Sr. Sánchez por permitirme leer algunas páginas de su obra en marcha. Sobre *Los pasos perdidos*, ver: Raúl Silva Cáceres, “Una novela de Carpentier,” *Mundo Nuevo*, No. 17 (Noviembre de 1967), pp. 33-7. El carácter histórico, de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces* no deja lugar a dudas y ha sido constatado por el propio Carpentier. Ver el prólogo a la primera edición de *El reino de este mundo*, *op. cit.*, y la nota aclaratoria, “Acercas de la historicidad de Víctor Hughes,” al final de cualquier edición de *El siglo de las luces*.

de Santo Domingo. Como el Misisipí no fue bautizado con el nombre del célebre ministro sino hasta después de muerto éste en 1683, podemos eliminar a los otros famosos exploradores de la región, Joliet y Marquette, que no la visitaron sino antes de esa fecha. Además, de todas las expediciones francesas, la única que siguió una ruta de sur a norte fue la de La Salle de 1684, uno de cuyos objetivos fue establecer una colonia francesa en el Golfo de México que sirviese de base de operaciones contra los territorios españoles; las demás expediciones partieron del Canadá francés hacia el sur. Desde luego, podemos ahorrarnos todo este proceso deductivo (al que, por otra parte, el relato nos invita) si comprobamos que, en efecto, las embarcaciones que menciona Carpentier, *La Bella y La Amable* (120), son dos de las empleadas por La Salle en su expedición de 1684, y si, además, podemos corroborar que, en esa expedición, La Salle hizo escala en Santo Domingo. Dice P. Chesnel en su *Histoire de Cavalier de La Salle*, que bien pudo haber sido la fuente de Carpentier al escribir este episodio:

Par suite d'un long retard, dont la responsabilité doit retomber sur Beaujeu, Arnoul et autres, la petite escadre n'appareilla que le 24 juillet 1684, de la rade de La Rochelle, en même temps qu'un convoi à destination du Canada; elle se composait du navire de guerre le *Joly*, d'une petite frégate ou barque, d'environ 60 tonneaux et armée de six canons, fournie par le roi [*La Belle*, según se dice más abajo], d'une flûte de 300 tonneaux, *L'Aimable*, sous les ordres du capitaine Aigron, appartenant à un négociant de La Rochelle et affrétée par La Salle, qui l'avait chargée de vivres, de munitions et de matériaux de toute sorte; enfin, d'une caïche, petit bâtiment ponté, qui devait porter des vivres pour l'expédition jusqu'à Saint-Dominique.<sup>16</sup>

Más adelante en el relato no sólo sabemos que el escenario se ha desplazado a la época de las Cruzadas, sino que podemos precisar con exactitud que transcurre el siglo XII por la mención de un oscuro personaje, digno de figurar en la *Historia universal de la infamia* de Borges: el desdichado Fulco de Neuilly, instigador de la catastrófica cuarta cruzada, conocido en su tiempo por sus fogosos sermones y acusado al final de su vida de haber desfalcado fondos recaudados para las guerras santas.

<sup>16</sup> *Histoire de Cavalier de La Salle. Exploration et Conquête du Bassin du Mississipi* (Paris: Librairie Orientale et Américaine, J. Maisonneuve, éditeur, 1901), pp. 192-3.

Los sucesos históricos y las épocas en que se desarrolla la acción de “Semejante a la noche” son, pues, en orden cronológico: siglo IX a. C., Guerra de Troya; fines del siglo XII, cuarta cruzada; siglo XVI, expedición española a América (aunque no me ha sido posible precisar la expedición, no me parece arriesgado afirmar que Carpentier debe haber tomado de una crónica de la conquista los detalles de este incidente); siglo XVII, última expedición de La Salle al Nuevo Mundo (1684); por último, segunda década del presente siglo, un puerto norteamericano durante la Primera Guerra Mundial, y cuarta década de nuestro siglo, un puerto inglés en las vísperas de la invasión de Normandía en 1944. Los comentaristas del relato han fundido estos dos últimos episodios en uno, creyendo que se trata únicamente de la Segunda Guerra Mundial. La lectura cuidadosa del texto, sin embargo, revela una vez más que, por oblicuas que sean las alusiones, éstas no dejan lugar a dudas sobre la época exacta en que ocurre la acción. Las citas siguientes nos permiten verificar que, al final, el protagonista va a participar en la invasión de “D-Day”: “Mi amiga se me abrazó, riendo y llorando, afirmando que estaba orgullosa de mí, y que una cartomántica le había asegurado que nada me ocurriría en el Gran Desembarco” (125). “Pero ahora acabaríamos para siempre con la nueva Orden Teutónica, y entraríamos, victoriosos, en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre” (126). El único “gran desembarco” en nuestro siglo ha sido el de Normandía en junio de 1944, y la alusión al nazismo, la nueva Orden Teutónica, no podía ser más clara. Ahora bien, unas líneas más arriba, la escena de los muelles, que sirve para ubicarnos en el siglo XX con sus alusiones a artefactos de guerra modernos, tiene que ocurrir durante la Guerra del '14 por una serie de detalles significativos:

Los regimientos de infantería subían lentamente por las pasarelas, en medio de los gritos de los estibadores, los silbatos de los contramaestres, las señales que rasgaban la bruma, promoviendo rotaciones de grúas. Sobre las cubiertas se amontonaban trastos informes, mecánicas amenazadoras, envueltos en telas impermeables. Un ala de aluminio giraba lentamente, a veces, por encima de una borda, antes de hundirse en la oscuridad de un sollado. Los caballos de los generales, colgados de cinchas, viajaban por sobre los techos de los almacenes, como corceles wagnerianos. (124)

En primer lugar, la insistencia en las “mecánicas amenazadoras” tiene que aludir a la Primera Guerra Mundial porque fue ésta la primera en que se utilizaron, en gran escala, equipos de guerra motorizados y blindados. Pero lo que confirma esta sospecha es la alusión a los caballos, ya que fue también en la Primera Guerra Mundial cuando se utilizaron éstos en bastante número, y ciertamente, en 1944, cuando la invasión de Normandía, ya habían sido retirados por completo.

Resulta paradójico que un cuento tan breve y cuyo tema parece ser la negación de la historia nos remita a tantos venerables tomos y compendios. Para desenmarañar algunas de las alusiones históricas no sólo he tenido que acudir (además de las obras citadas en las notas) al tan socorrido *Grand Larousse* y a la siempre fiel *Grande Encyclopédie*, sino también a algunos volúmenes que parecen sacados de una biblioteca borgiana: *Historical Collections of Louisiana and Florida*, *Collections of the Illinois State Historical Library* y *The Fatal River: The Life and Death of La Salle*.

Tenemos entonces que, por una parte, la estructura de “Semejante a la noche” niega la historia al vaciar el acontecimiento de valor real y erigirlo en artificio, en literatura; pero por otra parte, las continuas y exactas referencias históricas, que forman el tejido mismo del relato, parecen afirmar la historia. La clave que permite disolver esta aparente contradicción está, precisamente, en lo escandalosamente librescas que son esas alusiones. La historia, en la obra de Carpentier, es un vacío, un silencio, que el texto de la narración, sea ésta histórica o novelesca, viene a llenar. Por ello, toda alusión en la obra de Carpentier remite a crónicas, a enciclopedias, a bibliotecas; es sólo en ellas que existe la historia.

Ya los cronistas de América, desde Colón, se habían visto forzados a enfrentarse a todas estas cuestiones sobre la naturaleza de la escritura histórica y de la ficción. Al intentar describir acontecimientos, gentes y costumbres cuyos orígenes no estaban cifrados en los libros, los cronistas se vieron en el dilema, no sólo de cómo escribir sobre América, sino, más radicalmente, ¿en qué consiste narrar una historia? Refiriéndose al *Diario* de Colón, Pedro Henríquez Ureña ha dicho en su célebre *Las corrientes literarias en la América hispánica*:

La imaginación de los europeos halló en estas descripciones [del Nuevo Mundo], entre tantas nuevas extrañas, la confirmación de fábulas y sueños inmemoriales, “la merveille unie à vérité,”

según la bella expresión arcaica de Mellin de Saint-Gelais. El mismo Colón había visitado nuestras islas tropicales con la imaginación llena de reminiscencias platónicas y en sus viajes recordaba una y otra vez cuanto había oído o leído de tierras y hombres reales o imaginarios: leyendas y fantasías bíblicas, clásicas o medievales, y particularmente las maravillas narradas por Plinio y Marco Polo.<sup>17</sup>

Ante los acontecimientos más “historiables” presenciados hasta aquel entonces por la humanidad, queda muda la historia, y son únicamente los textos los que rompen el silencio—Plinio, Marco Polo, la Biblia. Lo que afirman los cronistas de América, tal vez sin saberlo, es que la historia, como la novela, se escribe con fábulas y sueños, con reminiscencias y con textos. Cien años más tarde habría de sostener Cervantes lo mismo, pero él sí sabía lo que decía, al referirse al *Quijote* como “verdadera historia,” y afirmar, con toda la intención de su ironía, que su libro era tan sólo traducción de la obra de un historiador, Cide Hamete Benenjeli. Y en nuestro siglo, en el prólogo a su ya mencionada *Historia universal de la infamia*, dice Borges que los relatos de su libro son “el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar . . . ajenas historias.” Y añade, significativamente: “Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen plena razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra *infamia* aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede acaso agradar.”<sup>18</sup>

En “Semejante a la noche” las alusiones históricas son páginas arrancadas de libros. Como recortes de periódico sobre un *collage*, han perdido el valor referencial de la noticia que contienen y significan únicamente en relación a los demás objetos “pegados” sobre la superficie del texto. Carpentier, pues, como Cervantes y Borges,

<sup>17</sup> (México: Fondo de Cultura Económica, 1949), pp. 13-4. No deja de ser altamente significativo que los primeros relatos de la literatura hispanoamericana se encuentren ya intercalados en las crónicas de la conquista. Ver, José J. Arrom, “Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso,” en *Certidumbre de América. Estudios de letras, folklore y cultura*, 2ª edición ampliada (Madrid: Gredos, 1971), pp. 27-35.

<sup>18</sup> “Prólogo a la edición de 1954,” *Historia universal de la infamia*, sexta impresión (Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1966), p. 9.

afirma en “Semejante a la noche” el valor de la historia, pero de la historia escrita, y declara indisoluble el nexo que la une a la ficción novelesca; ambas forman parte del mismo texto que se escribe y re-escribe a sí mismo indefinidamente. Nada subraya esto mejor que el regreso, al final del relato, al mundo homérico; es decir, no el regreso al siglo IX a. C., sino el regreso a *La Iliada*—a la literatura.<sup>19</sup>

*Cornell University*

<sup>19</sup> Hasta el presente ninguna de las bibliografías de Alejo Carpentier registra la primera aparición de “Semejante a la noche,” haciendo dudosa y especulativa su ubicación en el desarrollo de la obra del novelista. Gracias a la información que tan desinteresadamente me fuera facilitada por el profesor Raymond D. Souza, de la Universidad de Kansas, cuento ahora con esa información: “Semejante a la noche” apareció por vez primera en *Orígenes* (La Habana), 9 [31] (1952), pp. 3-11 (firmado, “Septiembre de 1949”). Emil Volek afirma en reciente artículo (“Dos cuentos de Carpentier: dos caras del mismo método artístico,” *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, I [1971], p. 7) que Carpentier le dijo a él que había escrito el cuento en 1947, refiriéndose quizás, de no tratarse de un lapso de su parte, a una primera redacción. En todo caso, sea 1947 o 1949, la fecha de redacción es de cierto interés. En primer lugar, es evidente que Carpentier escribió el cuento en Venezuela, ya que había llegado a Caracas, donde permanecería por más de diez años, el 21 de agosto de 1945 (Alexis Márquez Rodríguez, *La obra narrativa de Alejo Carpentier*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central, 1970, p. 62, n. 3). Más importante aun es que: a) el cuento fue escrito inmediatamente después de su libro *La música en Cuba* (México: Fondo de Cultura Económica, 1946), en el cual Carpentier hace una minuciosa investigación de los orígenes de la música cubana, inclusive rastreando la llegada de los primeros músicos españoles a la isla; por lo tanto, me parece enteramente probable que la escena en el puerto español del siglo XVI sea reflejo de esas investigaciones, sobre todo si recordamos las oraciones iniciales de dicho pasaje: “Con bordoneos de vihuela y repiques de tepoletas, festejábese, en todas partes, la próxima partida de las naves. Los marinos de *La Gallarda* andaban ya entre zarambeques de negras horras, alternando el baile con coplas de sobado . . . Camino del puerto, el que iba a ser nuestro capellán arreaba dos bestias que cargaban con los fuelles y flautas de un órgano de palo” (114); b) que el cuento fue escrito al mismo tiempo que Carpentier estaba dando los toques finales a *El reino de este mundo*, publicado precisamente en 1949; esto podría explicar los detalles sobre el viaje de La Salle que hizo escala en Haití (aunque, desde luego, la novela se ocupa de una época posterior de la historia haitiana); c) por último, que el cuento es anterior a *Los pasos perdidos* (1953), novela en la que Carpentier explota más minuciosamente sus conocimientos y meditaciones sobre la época colonial (búsqueda de Manoa, misa de conquistadores y tantos detalles más), la épica homérica (el minero griego Yannes, con su ejemplar de *La Odisea*), y las dos guerras mundiales (el padre del protagonista participa en la Primera y el protagonista en la Segunda).