

El uróboros de la historia: Carpentier reescribe un paradigma occidental

by

Susa Luna Oñate

B.A., University of Victoria, 1997

A Master's Essay Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department of Hispanic and Italian Studies

© Susa Luna Oñate, 2008  
University of Victoria

All rights reserved. This Master's Essay may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or other means, without the permission of the author.

“It is possible that the reason why [Homer] persistently degrades and ridicules Ares in a poem which is much concerned with battle, is that *The Iliad* was written not to glorify war, although it admits its fascination, but to emphasize its tragic futility.”  
~ E.V. Rieu<sup>1</sup>

"Even if the event is ancient, it can never be outdated:  
it is an opening onto the possible.  
It passes as much into the interior of individuals  
as into the depths of a society."  
~ Gilles Deleuze<sup>2</sup>

“The unlike is joined together,  
and from differences results the most beautiful harmony,  
and all things take place by strife.”  
~ Heraclitus<sup>3</sup>

La posición de Alejo Carpentier en la literatura latinoamericana del siglo XX está enteramente afianzada<sup>4</sup>. El autor cubano comparte, con Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, el liderazgo de una tradición literaria que él contribuyó a fundar, y gracias al trabajo de Roberto González Echevarría, entre otros, ahora se analiza su obra como la de un clásico<sup>5</sup>, en el contexto más amplio de la literatura contemporánea (Peregrino 52)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> The Iliad, E. V. Rieu, ed. (Harmondsworth: Penguin, 1966) xviii.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, "May '68 did not take place", Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995 (Los Angeles, CA: Semiotext(e), 2006).

<sup>3</sup> Citado en Campbell 44.

<sup>4</sup> Ángel Esteban resume esta posición perfectamente en su introducción a una bibliografía comentada selecta del autor, en el Centenario de su nacimiento: “[E]s uno de los autores más comentados de la literatura cubana y, en general, de todo el ámbito de la literatura hispanoamericana contemporánea. Su concepto de *lo barroco*, su teorización acerca de *lo real maravilloso*, la continua erudición, tanto en las novelas como en los cuentos, su profundo sentido de la Historia, su enorme talento para imbricar historias inventadas con sucesos reales de diferentes siglos, su conocimiento de la música, la cultura antillana en el más amplio sentido de la palabra, su pasión por las huellas europeas en todo el contorno de occidente, y el dominio de los textos literarios clásicos de diversas tradiciones, hacen de él uno de los escritores más atractivos de las letras del siglo XX en lengua española” (225). Ver Álvaro Salvador y Ángel Esteban, eds., “Pasos encontrados: bibliografía selecta de Alejo Carpentier”, Alejo Carpentier: Un siglo entre luces (Madrid: Verbum, 2005) 225.

<sup>5</sup> Sus principales novelas son El reino de este mundo (1949), Los pasos perdidos (1953), El acoso (1956), El siglo de las luces (1962), El recurso del método (1974), La consagración de la primavera (1978) y El arpa y la sombra (1979).

<sup>6</sup> Roberto González Echevarría, Alejo Carpentier: El peregrino en su patria, 2ª ed. (Madrid: Gredos, 2004).

Como Cervantes y Borges, Carpentier afirma “el valor de la historia, pero de la historia escrita” (González Echevarría “Historia/Ficción” 284), exponiendo así el vínculo que la une a la ficción novelesca: las dos forman parte de un texto que se escribe y se re-escribe a sí mismo indefinidamente.

Numerosos temas y preocupaciones comunes a la obra de Carpentier están sintetizados en “Semejante a la noche”, cuento que este trabajo se propone analizar. Emil Volek identifica siete motivos repetidos a lo largo del relato, y los agrupa en tres categorías: I. El *leitmotiv*: 1) los preparativos de las naves; II. Motivos objetivos y sociales: 2) el orgullo y la soberbia del guerrero, 3) la conciencia nacional, 4) los nobles objetivos de la guerra; III. Motivos subjetivos: 5) el deseo de mujer y de ser apreciado debidamente por ella, 6) el dolor y temores de la muerte, 7) el desengaño y el escepticismo. Estos tres grupos manifiestan un paralelismo entre la acción y la actitud del protagonista en forma de “un proceso de subjetivación, un movimiento desde los *slogans* sobados hacia la conciencia de la realidad, desde el exterior verboso hacia el interior del hombre” (10)<sup>7</sup>. El presente ensayo busca resaltar este cambio interior, con el fin de proponer que el soldado de Carpentier simboliza un aspecto de la evolución de la cultura occidental, y que su desilusión final constituye una oportunidad dorada para repensar su actitud con respecto al principio femenino. Utilizando teorías de Giambattista Vico, Carl Gustav Jung y Julia Kristeva, plantearé una transformación positiva viable del protagonista —la integración de su ánima— que represente una evolución más íntegra de la civilización occidental, atrapada en un círculo vicioso de contiendas y conquistas.

---

<sup>7</sup> Emil Volek, “Dos cuentos de Alejo Carpentier: Dos caras del mismo método artístico” (*Nueva Narrativa Hispanoamericana* 1.2, 1971) 7-19.

En términos generales, la obra carpenteriana expresa un anhelo de armonía que el ser humano, como mero observador intelectual, ha perdido. Para ello, el autor invierte el significado de los conocidos términos, “civilización y barbarie”<sup>8</sup> en sus novelas y utiliza como telón de fondo periodos de transición como viajes, revoluciones, metamorfosis, regresiones o revelaciones. Estas relaciones revelan que las tornas se cambian entre un “aquí” supuestamente civilizado y un “allá” supuestamente bárbaro: donde Europa y América (o cualquier pueblo conquistador y cualquier pueblo conquistado) se constituyen en campos antinómicos exteriores e interiores, que se corresponden en otro registro con el principio masculino/paterno y el femenino/materno (Perilli 80)<sup>9</sup>. González Echevarría identifica el sello de originalidad de la obra de Carpentier en el hecho de que “supo ver que la gran ruptura que constituye la historia del Nuevo Mundo era el argumento más grandioso e idóneo para la narrativa latinoamericana” (Peregrino 41), que, en la opinión del autor, hasta entonces carecía de personalidad. Para el escritor cubano la literatura constituía un medio de investigación del ser humano, lo que le llevó a erigirse en algo así como un Cristóbal Colón del siglo XX en busca de un modo literario autóctono por el que los escritores latinoamericanos, sin apoyarse en el eurocentrismo que hasta entonces había predominado en las letras hispanoamericanas, pudieran expresar el espíritu de su continente desde el punto de vista nativo. Su libro El arpa y la sombra muestra la imposibilidad del navegante genovés de expresar la realidad multifacética del continente americano desde su mirada europea, que es la que los escritores criollos habían utilizado

---

<sup>8</sup> Domingo Faustino Sarmiento, Facundo o Civilización y Barbarie (Buenos Aires, 1845).

<sup>9</sup> En su estudio de Los pasos perdidos (London: Grant & Cutler, 1983), Verity Smith se refiere a “the basic antithesis (which in nature is a duality) between male and female” (40), donde lo femenino y lo masculino se relacionan, respectivamente con fertilidad/esterilidad; prehistoria/historia; tiempo no registrado/tiempo registrado; naturaleza, agua y vegetación/piedra, la ciudad moderna; comunidades autosuficientes/capitalismo.

desde entonces. La indagación de esa forma literaria autóctona, sin reparar, como hasta entonces, en diferencias regionales o nacionales, exaltaría además la riqueza cultural indígena y la grandiosidad y opulencia de su naturaleza, revelando el Nuevo Mundo como la realidad maravillosa que vivían sus habitantes. Más conocido por este concepto de “lo real maravilloso”<sup>10</sup> americano y su tratamiento heterodoxo del tiempo y la historia<sup>11</sup>, varias de las obras de Carpentier enuncian una perspectiva sincrónica que representa su visión de América Latina como el único continente donde épocas y lugares diferentes coexisten en un mismo plano<sup>12</sup>. Su obra más conocida, Los pasos perdidos, expresa elocuentemente la idea de que en el Nuevo Mundo, un viaje en el espacio también representa un viaje en el tiempo. Obsesionado con el tema de la identidad de América Latina, Carpentier percibe la necesidad de reescribir la historia del Nuevo Mundo<sup>13</sup>, por lo que los escritores criollos también hacen las veces de un Adán que debe nombrarlo todo de nuevo en un continente cuya identidad siempre había sido comparada

---

<sup>10</sup> “Al regresar de una Europa azotada por la guerra, Carpentier, adhiriendo a las teorías spenglerianas, proclama la decadencia de Occidente como cultura agotada, erigiendo a América en el paraíso perdido de la cultura virginal” (Perilli 21). Carpentier presenta el concepto de “lo real maravilloso” en el prólogo a su segunda novela El reino de este mundo. Para Carpentier, “lo real maravilloso” es cuestión de contenido, mientras que el barroco es cuestión de estilo (Wakefield 171-2).

<sup>11</sup> Para un análisis detallado del tiempo en la obra de Carpentier, ver Márquez Rodríguez 399 ff. La idea del tratamiento heterodoxo del tiempo puede relacionarse con la tesis de F. S. C. Northop, The Meeting of East and West, sobre el hecho de que la percepción oriental y occidental de la realidad se encuentran en América Latina, idea paralela a la teoría de Américo Castro que postula que la conciencia medieval española es de naturaleza oriental. Ver Bobs M. Tusa, Alejo Carpentier, A Comprehensive Study (Valencia: Albatros, 1982) 9.

<sup>12</sup> Tusa concluye que Carpentier percibe dos tipos diferentes de tiempo basados en dos percepciones diferentes de la realidad, es decir, la apolínea percepción occidental del tiempo histórico, que contrasta con el tiempo africano, de corte dionisiaco, “[which] is the eternal, absolute time of the archaic religions, of the Oriental perception of reality, and of the pre-conscious Western mind ... characteristic of primitive society (before the beginning of an individual’s historical time), of mystical trance-like states and copulation (outsider of historical time), and of Marxist society when the dialectic of historical time has come to an end. This kind of time is characterized by absolute freedom” (Alejo 10).

<sup>13</sup> “Su estilo característicamente barroco es, para [Carpentier], una especie de metáfora de la naturaleza [americana], un estado primigenio: la incontrolable proliferación vegetal de América nos llevó inevitablemente al barroco como modelo de presentación del continente” (González Echeverría, “Interview” 45).

con la de la metrópoli. No obstante, el escritor cosmopolita que es Carpentier insiste asimismo en que la literatura latinoamericana debe contextualizarse local y globalmente, abarcar aquello que Jean Paul Sartre llamaba “los contextos”, y que Carpentier define como contextos políticos, científicos, materiales, colectivos, en suma, los “contextos debidos a la *praxis* de nuestro tiempo” (“Problemática” 21). Así, la verdadera literatura latinoamericana debe partir de la maravilla cotidiana de su entorno propio para desentrañar las raíces del continente en el que se ubica, sin olvidar su contexto cultural más amplio en el que se inserta: la gran trama de la literatura y la cultura del resto del mundo. Carpentier lleva esto a cabo al máximo al utilizar la totalidad de la historia universal como trasfondo de “Semejante a la noche”.

Carpentier ha indicado en diversas ocasiones que “[e]l hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente” (citado en Shaw 131 n4). Esta es la razón por la que creo que el soldado de todos los tiempos que protagoniza “Semejante a la noche” encarna el espíritu de Occidente. Escrito en 1947 pero publicado en la colección Guerra del tiempo (1958)<sup>14</sup>, “Semejante a la noche” expone la visión carpenteriana de la épica del Nuevo Mundo como búsqueda de un mundo mejor en el contexto de la historia occidental, un mundo que “permitirá la anulación de las antinomias y de los dualismos, propiciará la reconciliación de los hombres y un nuevo comienzo, conjugando la realidad con la maravilla” (Perilli 24). Relato de una complejidad inversamente proporcional a su extensión, “Semejante a la noche” narra las veinticuatro horas previas al embarque de un

---

<sup>14</sup> Se suele citar esta fecha, dado que fue entonces cuando se comenzó a publicar, hasta hoy en día, como parte de la colección Guerra del tiempo. Sin embargo, Carpentier ha afirmado que escribió “Semejante a la noche” en 1947 y, al igual que el cuento “Oficio de tinieblas”, fue publicado por vez primera en Orígenes 9:31 (1952). Ver Donald L. Shaw, Alejo Carpentier (Boston: Twayne, 1985) 35.

soldado hacia una contienda. El escenario es una ciudad portuaria y los personajes escasos. Lo insólito es que a medida que avanza la acción, el lector se adelanta a los hechos al darse cuenta de que el telón de fondo histórico va cambiando tan imperceptiblemente como el paso mismo del tiempo: es una especie de momento sincrónico<sup>15</sup> que teje seis períodos de la historia occidental<sup>16</sup> por medio de algunos de los conflictos armados más siniestros. El título del relato lo sugiere. Tomado del primer canto de La Ilíada de Homero, se refiere a la formidable destrucción humana que Apolo procuró en un momento clave de la Guerra de Troya. En una docena de páginas Carpentier engloba los tres mil años transcurridos desde aquel conflicto bélico —el primero documentado en Occidente— hasta las dos guerras mundiales del siglo XX, pasando por la Cuarta Cruzada promocionada por Fulco de Neuilly a principios del siglo XIII, y la conquista del Nuevo Mundo de los siglos XVI al XVIII.

Carpentier probó un sinnúmero de maneras de moldear el tiempo en su narrativa, con resultados sorprendentemente sugestivos. Él mismo declaró:

“[H]e tratado de especular a mi manera con el tiempo. Con el tiempo circular, regreso al punto de partida, es decir, un relato que se cierra sobre sí mismo, en *Los pasos perdidos*, y en *El Camino de Santiago*. El tiempo recurrente, o sea, el tiempo invertido, el tiempo en retroceso, en el *Viaje a la semilla*. El tiempo de ayer en hoy, es decir, un ayer significado presente

---

<sup>15</sup> La fusión de los tiempos diacrónico y sincrónico, y la importancia de la historia en el texto de Carpentier (aunque aparentemente suponga su negación) coincide con la proposición del término *sincronía* que el lingüista Ferdinand de Saussure propuso con el fin de estudiar una lengua en un momento dado, dejando de lado su evolución histórica. Diccionario de la lengua española (Madrid: Espasa-Calpe, 2005).

<sup>16</sup> Roberto González Echevarría fue el primero en sintetizar y esclarecer varios aspectos del cuento, hasta entonces confusos. Un ejemplo es la cronología exacta de la acción que nadie hasta entonces había logrado identificar exactamente y que él fija en seis momentos históricos. Ver su artículo “‘Semejante a la noche’, de Alejo Carpentier: Historia/Ficción” (MLN 87:2, 1972).

en un hoy significativo, en *El siglo de las luces*, en *El recurso del método*, en el *Concierto Barroco*. Un tiempo que gira en torno al hombre sin alterar su esencia en *Semejante a la noche*". (Citado en Acevedo 40)<sup>17</sup>

En los tres cuentos de la colección Guerra del tiempo, Carpentier distorsiona el tiempo de tres maneras diferentes hasta hacerlo parecer ilusorio, al crear “un cuento al revés [“Viaje a la semilla”], uno circular [“Semejante a la noche”] y uno contrapuntístico [“El Camino de Santiago”]” (Birkenmaier 139)<sup>18</sup>. Antonio Benítez-Rojo identifica ingeniosamente estos tres cuentos con tres formas musicales utilizadas por primera vez por Juan Sebastián Bach<sup>19</sup>, esto es, tres de los cánones de su Musikalisches Opfer (1747). Así, el cuento “El Camino de Santiago” imita la organización del *Canon perpetuus a 2* (Núm. 2); “Viaje a la semilla” lo hace a la del *Canon a 2* (Núm. 9); y “Semejante a la noche” sigue fielmente la estructura del *Canon per tonos* (Núm. 6), es decir, que el texto se presenta como un sistema de significantes que, en líneas generales, sigue la partitura del canon a lo largo del relato (658). Dado que dichos cánones fueron compuestos como enigmas o adivinanzas que el intérprete debía descifrar, Benítez-Rojo opina que la estructura de “Semejante a la noche” postula desde su mismo texto la doble paradoja que sella herméticamente su enigma<sup>20</sup> (662). Esa *doble paradoja* se refiere a la peculiaridad

<sup>17</sup> Alejo Carpentier, “Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana”, Razón de ser (Caracas: U Central de Venezuela) 1976.

<sup>18</sup> Anke Birkenmaier, Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina (Madrid: Iberoamericana, 2006).

<sup>19</sup> Antonio Benítez-Rojo, “‘Semejante a la noche’ de Alejo Carpentier, y el ‘Canon per tonos’ de Juan Sebastián Bach: su paralelismo estructural,” (ECQ, 258, 1983) 645-667. Otras de sus obras también siguen estructuras musicales. La novelita El acoso, por ejemplo, la escribió como un compositor compondría una sonata.

<sup>20</sup> El *enigma* se refiere a que el “Canon per tonos” —cuya utilización no se registra anteriormente a Bach— era una de nueve intrincadas obras musicales llamadas *canon enigmaticus*, que el músico barroco envió a Federico el Grande, rey de Prusia (1740-1786), para darle el placer de descifrarlos. “[L]as soluciones no

que comparten el *Canon per tonos* y el cuento: ambos avanzan a un nivel y parecen concluir pero en realidad enlazan (armónica o históricamente, respectivamente) con un nuevo comienzo. Esto ocurre seis veces (seis cambios de tono en el *Canon* y seis momentos históricos en el texto) hasta llegar a un punto en el que la pieza musical y el relato podrían concluir naturalmente (este último, en el tiempo diacrónico), sin embargo, ambos vuelven de alguna manera al comienzo de la composición. La última escena del texto consume un giro o revolución al volver a la misma época que la primera (la Grecia Antigua) y, como el *Canon*, propone dos finales: “uno ilusorio y finito; otro verdadero y colocado en el infinito” (650). Mi argumento presenta estos dos finales y sugiere una continuación del segundo.

Para González Echevarría, el cuento es “una especie de modelo a escala de la totalidad de la obra de Carpentier” (“Historia/Ficción” 274), de la que se desprenden tres grandes temas que él llama “significados implícitos”, a saber, la decadencia de Occidente, la Revolución (en el sentido más amplio de la palabra) y la inmutabilidad del comportamiento humano a lo largo de la historia<sup>21</sup>. En esa totalidad, el estudioso observa un denominador común, el de la fuga o escape como eje de la acción: una huída de A para llegar a B pasando por C, donde A es un mundo periclitado y decadente, y B es un Mundo Mejor, Paraíso Perdido o Tierra de Promisión. Pero el espacio entre A y B está plagado de los más dramáticos desastres históricos y el desplazamiento del uno al otro se

---

fueron halladas hasta diecisiete años más tarde, ... [por] Johann Christoph Oley, músico gran admirador de Bach” (Benítez-Rojo 646n).

<sup>21</sup> En palabras del autor: “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” (citado en Shaw 131 n5).

hace por medio de C, cuyo significado implícito es la Revolución<sup>22</sup> y que es lo que conforma el relato en sí. De ahí la sublevación que propongo más adelante para el protagonista de “Semejante a la noche”. La conclusión a la que llega Echevarría es que “al final, *B resulta ser igual a A*” (“Historia/Ficción” 277), es decir, que los protagonistas encuentran en sus destinos las mismas crueldades y abusos de los que huyeron:

“Encendida de virginal indignación, mi prometida me señalaba el párrafo en que el bordelés escéptico afirmaba que ‘nos habíamos valido de la ignorancia e inexperiencia de los indios, para atraerlos a la traición, lujuria, avaricia y crueldades, propias de nuestras costumbres’”. (36)

Por lo tanto, para el autor, los cambios que el hombre cree que forja con las guerras — cambios representados en “Semejante a la noche” por las seis sutiles variaciones de escenario o momento histórico por las que avanza la acción— quedan reducidos a meros artificios, acontecimientos sin valor real, significantes sin significado, ya que la hostilidad parece no desaparecer del curso de la historia: “Nada grande se hacía sin lucha, y en cuanto a nuestra santa fe, la letra con sangre entraba” (36). Sin embargo, este cuento puede verse como relato didascálico en el que, desilusionado, el guerrero aqueo inmemorial está a punto de reevaluar su conducta. Así, el final “verdadero y colocado en el infinito” denota un amago de avance de la cultura occidental hacia decisiones menos belicosas que traerían el bienestar y la felicidad que, como ocurre en el cuento, se hace creer a los soldados que son consecuencia de las guerras: “una guerra que nos daría, por siempre, prosperidad, dicha y orgullo” (31); “por nuestra obra, conocería nuestra nación el premio de una grandeza inquebrantable, que nos daría felicidad, riquezas, y poderío”

---

<sup>22</sup> “Revolución, en el sentido de cambio, de viraje en la historia, en fin, de *acontecimiento*” (“Historia/Ficción” 277).

(34); “entraríamos, victoriosos, en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre” (39).

Los personajes de toda la obra de Carpentier son prototipos más que individuos<sup>23</sup>, y el embarque del protagonista sin nombre de “Semejante a la noche” simboliza claramente el viaje del héroe arquetípico que representa la vida del ser humano como búsqueda de sí mismo. El mitólogo Joseph Campbell (1904-1987) es uno de los que mejor ha descrito este proceso en The Hero with a Thousand Faces (1949)<sup>24</sup>, a través de la fórmula: *separación – iniciación – regreso*: “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man” (30). Para Campbell, una vez que todas las dificultades y los monstruos se han vencido, la aventura esencial se representa comúnmente como un matrimonio místico o sagrado (*hieros gamos* en griego) del héroe triunfante con la Diosa-Reina del mundo (109), lo cual equivale a la unión de los principios opuestos masculino y femenino a los que me refiero más adelante. El cuento de Carpentier sólo relata la *separación* y el umbral de la iniciación del recluta en el desencanto de la última página. Sin embargo, numerosos elementos coinciden con el recorrido del héroe, que a una contienda doblemente noble (“Éramos soldados de Dios, a la vez que soldados del rey” 34; “Íbamos a cumplir una gran tarea civilizadora” 35), rechaza los consejos de sus mayores (“mi ánimo no estaba para cuerdas razones” 33),

---

<sup>23</sup> Juan Marinello, el mejor crítico que ha dado Cuba desde Martí, según González Echevarría, reprocha a Carpentier su presentación abstracta de hechos y personajes históricos, que hace desaparecer la especificidad de la historia. El crítico destaca la tendencia alegórica como tendencia cumbre en Carpentier, que muestra tipos, no individuos (González Echevarría, “Historia y alegoría” 206).

<sup>24</sup> Joseph Campbell, The Hero With a Thousand Faces, 2<sup>nd</sup> ed. (Princeton, N.J.: Princeton UP, 1973). Cito por esta edición.

recibe protección contra las fuerza que debe encarar (“mi madre me colgó un escapulario del cuello y me dio varios ungüentos” 34), comete locuras al principio del viaje, como las borracheras y excesos sexuales. De la misma manera que el héroe arquetípico — usualmente representado por el mítico personaje artúrico Parsifal— desprecia la primera oportunidad de acceso al Grial (Jung, *Grail* 23), el recluta se ve obligado a fingir cuando su prometida le ofrece su virginidad como regalo máximo de despedida (“crecía mi enojo por haber extenuado mi carne ... [y] ahora que se me ofrecía el más codiciable consentimiento [tuve] temor al acto fallido ... y empecé a hablarle, con sinceridad en falsete” (40).

Por ello, parto de la base de que el soldado anónimo, al encarnar jóvenes idealistas de todos los tiempos, representa una personificación de la evolución de la cultura occidental, que no consigue superar la fascinación con la guerra y la conquista. Carpentier comienza y termina su narración en la Grecia Antigua, y el texto mismo también contiene algunas de las características literarias de la época. De hecho, mi investigación revela que no se ha observado hasta ahora que el relato posee la triple unidad dramática fundamental a la tragedia griega clásica: hay unidad de acción (los preparativos para embarcar), de lugar (el puerto), y de tiempo —a nivel diacrónico— (la acción se limita a 24 horas, de amanecer a amanecer). Asimismo se observan en el texto elementos que Aristóteles (384 – 322 a. C.) analizó en su *Poética*. Los más obvios son la *hamartia* (‘error’ en griego), punto débil o error intelectual<sup>25</sup> del héroe trágico (el rechazo

---

<sup>25</sup> Los críticos modernos más perceptivos han llegado a la conclusión de que “[i]t now seems clear that since the protagonist of Aristotle’s ‘best tragedy,’ the tragedy of pity and fear, must be a ‘good’ (*spoudaios*) human being, the required *hamartia* must be some kind of intellectual mistake that cannot subvert the dignity of someone ‘like ourselves.’ D. W. Lucas defines it as ‘the blindness which is part of the human condition’” (citado en Leon Golden, “Aristotle” (2<sup>nd</sup> ed. 2005), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Michael Groden, Martin Kreiswirth e Imre Szeman, eds. 10 mayo 2008 <<http://litguide.press.jhu.edu/cgi-bin/view.cgi?eid=15&query=greek%20tragedy>>.

de la información que los personajes femeninos ofrecen al soldado, especialmente su prometida, que se basa en los Ensayos (1580) de Michel de Montaigne)<sup>26</sup>, y la *anagnorisis*<sup>27</sup> ('reconocimiento' en griego) o momento en el que el héroe descubre la verdad sobre una persona o hecho desconocido (en el cuento, las razones económico-mercantiles de la guerra y la felicidad de Helena en Troya, que publica el marinero veterano en el momento de embarcar)<sup>28</sup>. Este último elemento suele coincidir con la *peripeteia* ('cambio súbito' en griego), la caída o cambio repentino en la suerte del héroe (el soldado se siente engañado y sin posibilidad de vuelta atrás). La falta de *kairosis*<sup>29</sup> (o sentimiento de integración que experimenta el lector cuando el protagonista resuelve la crisis) apunta a un final irresuelto o círculo vicioso (representado por la repetición del escenario del principio en la última página), situación que invita a buscar una solución más acorde con el discurso diacrónico de la historia occidental y la esperanza de progreso<sup>30</sup> a nivel humano.

---

<sup>26</sup> “[T]omando los ensayos de Montaigne, en el capítulo que trata de los carruajes, había leído cuanto a América se refería. Así se había enterado de la perfidia de los españoles, de cómo, con el caballo y las lombardas, se habían hecho pasar por dioses” (36).

<sup>27</sup> Northrop Frye explica que, en su contexto griego, *anagnorisis* significaba reconocimiento pero no sólo de una persona (en este caso, la realidad de Helena de Troya) sino de lo que esa persona representaba (el orgullo nacional herido por su huida con Paris), lo cual ocurría cuando el héroe se daba cuenta repentinamente de la verdadera situación que debía encarar. Aristóteles consideraba la *anagnorisis* como la marca de una tragedia superior. Ver "Myth, Fiction, And Displacement", Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology (New York: Harcourt, 1963) 25.

<sup>28</sup> “Un soldado viejo que iba a la guerra por oficio [contaba] que Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya ... Se decía que toda la historia del doloroso cautiverio de la hija de Leda, ofendida y humillada por los troyanos, era mera propaganda de guerra ... 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. Se trataba sobre todo ... de vender más” (42).

<sup>29</sup> La *kairosis* es el equivalente épico de la *catharsis* dramática y la *kenosis* lírica.

<sup>30</sup> Federico Acevedo ha observado que “Semejante a la noche” utiliza la oposición de dos tiempos: uno lineal, el otro circular; que el tiempo cíclico es “ajeno a toda noción de progreso o de desarrollo”; y que el concepto del tiempo repetitivo “se encuentra reñid[o] con la afirmación de un progreso histórico que sea el resultado de una acción lúcida y liberadora de un sujeto individual o colectivo” (citado en Wakefield 165).

Estudioso de grandes temas y momentos históricos, Carpentier manifiesta varios de los conceptos del retórico y pensador italiano Giambattista Vico (1668-1744)<sup>31</sup> en “Semejante a la noche”. Es a la luz de estas ideas y de algunas nociones de la filósofa búlgaro-francesa Julia Kristeva (n. 1941) y del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung (1875-1961) que desarrollaré mi argumento: el soldado sin nombre encarna un aspecto de la evolución de Occidente, que Carpentier muestra por medio del paradigma de la devastación que conlleva la guerra; la falta de reflexión es la *hamartia* o error intelectual del protagonista; la mediación femenina coincide con los dos retrocesos espacio-temporales en la acción; por medio de la desilusión final, el autor concede al protagonista la oportunidad de recapacitar e integrar simbólicamente los personajes femeninos, lo que significaría el cambio súbito final o *peripeteia* de sublevarse contra la propaganda de guerra que le convence de alistarse. Esto desembocaría en un pacifismo que comportaría una indiscutible prosperidad a Occidente.

A grandes rasgos, la historia de la civilización, para Vico, revela un progreso hacia la perfección, pero, como en este cuento, ese progreso no es diacrónico sino cíclico, es decir, que la historia parece repetirse pero en realidad avanza en forma de espiral creciente que crea nuevos elementos<sup>32</sup>. Así, el curso de la historia se ve interrumpido por una marcha atrás, o *recurso*, a una condición relativamente más primitiva, de donde comienza un nuevo *curso*. Este trabajo parte de la idea de que el final de “Semejante a la

---

<sup>31</sup> Aunque la filosofía de Vico no se presenta explícitamente, el espíritu de su pensamiento aparece en algunas de las obras de Carpentier como representante de una interpretación barroca de la historia. Por ejemplo, en *El siglo de las luces* “we saw the hidden presence of Vico in the escape that his ideas offered from the aporia of circular time, by replacing this with a *spiral* vision of history” (Wakefield 181. El énfasis es suyo. Ver también 182-3).

<sup>32</sup> Verity Smith sugiere que “Carpentier will have been drawn to [Vico’s] ideas because in advance of other historians [he] stated that the only authentic history of mankind was that of its mental states” (60).

noche” no es exactamente circular<sup>33</sup>, como se ha definido una y otra vez por la crítica<sup>34</sup>, sino que expresa una vuelta de la espiral creciente que Vico observó en el desarrollo de la historia, la cual no es estacionaria, como indicaría una estructura meramente circular que, a primera vista, expresaría la negación de cualquier posible evolución productiva del ser humano. Para Vico, cada giro de la historia necesariamente crea componentes nuevos que expresan el progreso por el que las sociedades y los seres humanos tienden a realizar su potencial cada vez más. Pero la creación de elementos diferentes que denoten un avance evolutivo cualitativo precisará al menos un cambio en la actitud frente a problemas humanos constantes, como el de la guerra, que Carpentier resalta en “Semejante a la noche”. Mi intención es plantear dos transformaciones de actitud que el protagonista podría adoptar, dada su decepción final, para la aparición de dichos elementos nuevos, ya que, de otra manera, la *hamartia* le haría caer en el círculo vicioso de la desesperación y el nihilismo patológica e irreversiblemente con las consecuentes secuelas para la sociedad occidental que encarna. Mostraré que el avance en espiral del cuento evoca, por un lado, la posibilidad de que el soldado y, paralelamente, la cultura occidental adquieran una conciencia psíquica<sup>35</sup> integral y auténtica (ya que dicha estructura coincide con el significado del antiquísimo símbolo de plenitud del uróboros o serpiente que se muerde la cola) y, por otro lado, que el combatiente como hombre necesita equilibrar conscientemente los principios psicológicos femenino y masculino. Expondré que dos de

---

<sup>33</sup> En términos psicológicos, el círculo se relaciona con el ciclo maniaco depresivo, también llamado “la folie circulaire” (Hillman 285).

<sup>34</sup> Ver, entre otros, los artículos de Acevedo, Fama, Mocega-González y Quesada en la bibliografía.

<sup>35</sup> Verity Smith sugiere que “Carpentier will have been drawn to [Vico’s] ideas because in advance of other historians [he] stated that the only authentic history of mankind was that of its mental states” (60). Un poco más adelante enfatiza en la obra de Carpentier “Vico’s insistence that the historian’s vision of an age must of necessity embrace its culture” (60). Esto coincide con la idea de Jung expuesta más adelante de que los arquetipos deben entenderse de acuerdo a la época en que se viven.

los desfases temporales están íntimamente ligados al papel de la mujer, y lo femenino en general, que hasta ahora no ha sido estudiado por la crítica en este contexto y que resulta esencial para una evolución óptima del protagonista y, por extensión, el ser humano.

Vico, cuyas originales ideas anticiparon corrientes clave en la filosofía y las ciencias humanas posteriores, recogió sus pensamientos fundamentales en Scienza Nuova (1725), tratado que ofrece una interpretación original de la historia. En él propugna una uniformidad subyacente en la naturaleza humana sin barreras en el tiempo y en el espacio, lo que permite explicar los procesos y acciones históricos como una serie fija de fases de desarrollo de la sociedad civil, las leyes y el comercio. En otras palabras, los seres humanos de todos los tiempos responden de la misma manera a retos civilizacionales iterativos. González Echevarría ha demostrado en su artículo “Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier”<sup>36</sup> la visión ‘ahistórica’ del autor cubano y la noción ya discutida de la inmutabilidad de la conducta humana, a través del influjo que el vanguardismo ejerció sobre él durante su larga estancia en París en la década de 1920. González Echevarría también propone a Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) como filósofo enormemente influyente en Carpentier, ya que fue durante su residencia en París donde asistiría a las conferencias del filósofo ruso Alexandre Kojève (1902-1968) sobre el pensador alemán. Aparte de establecer la historia de la filosofía como disciplina académica troncal, Hegel hizo explícitas las discordancias implícitas en la historia, mostrando que cada fase del proceso es producto de las contradicciones inherentes a la

---

<sup>36</sup> Cuadernos Americanos 39-1 (1980) 200-220.

fase anterior. Walter Kaufmann<sup>37</sup> afirma que, aunque la mayor parte de los numerosos movimientos filosóficos desde la muerte de Hegel han sido reacciones contra su idealismo, a Hegel se le conoce sobre todo por fuentes secundarias y un puñado de generalizaciones y *slogans* incriminatorios. Kaufmann explica la paradoja de que Hegel concibiera la guerra como uno de los factores que han hecho avanzar la civilización, pero que ello no debe tomarse hoy día como una celebración de la guerra. También afín a este análisis de “Semejante a la noche” es la noción hegeliana de que a las naciones no les queda otro remedio que imponerse en el Teatro de la Historia y por lo tanto es su deber intentar dominar el mundo para evitar su propia aniquilación. Carpentier lo demuestra al utilizar en “Semejante a la noche” algunas de las contiendas y conquistas más fatídicas de Occidente y su continuación sin tregua a lo largo del tiempo. Ningún recluta se da cuenta de que es un mero peón en el tablero de ajedrez de la historia y el autor lo subraya en las persuasiones para alistarse, especialmente el incentivo de las riquezas que encontrarán en su destino, ya sea Troya o El Dorado: “No Spanish adventure in the New World has given the popular imagination greater fire than the search for El Dorado” (Lewis 7)<sup>38</sup> aunque en realidad éste fuera “one of Spain’s most protracted, costly, and fruitless colonial adventures” (Lewis 1). Ansioso por participar en la gran empresa épica hacia la que está a punto de partir, el soldado raso sin nombre está convencido de que el conflicto se justificará a nivel colectivo por la rectitud de la causa y la gloria que conlleva la expansión del poder nacional, y a nivel individual por la superioridad de la clase

---

<sup>37</sup> Walter Kaufmann, From Shakespeare to Existentialism: Studies in Poetry, Religion, and Philosophy (Boston: Beacon Press, 1959). Ver el capítulo 7: “The Hegel Myth and Its Method” 88-119, refutación del libro de Karl Popper The Open Society and Its Enemies sobre Hegel.

<sup>38</sup> Bart L. Lewis, The Miraculous Lie: Lope de Aguirre and the Search for El Dorado in the Latin American Historical Novel (Lanham, Md.: Lexington Books, 2003).

castrense a la que pertenece y el prestigio y avance social que conlleva la profesión de las armas (“Éramos como hombres de distinta raza, forjados para culminar empresas que nunca conocerían el panadero ni el cardador de ovejas, y tampoco el mercader” 32). Ese orgullo debe protegerse a toda costa, razón por la que el recluta falsea sus respuestas a su prometida y a su madre: “Viendo que a discursos de buen augurio ella oponía verdades de mala sombra, le hablé de altos propósitos” (34). Esas verdades son descartadas viniendo de una mujer, pero en el momento de embarcar su situación se le hace obvia. La verdad que le descubre el marinero veterano le revela su ingenuidad, lo que le causa una profunda desilusión con el señuelo de la guerra (“Tenía ganas de llorar” 42) y su situación en la jerarquía del ejército (“Me quité el casco y oculté mis ojos tras de las crines enhiestas de la cimera que tanto trabajo me hubiera costado redondear —a semejanza de las cimera magníficas de quienes podían encargar sus equipos de guerra a los artesanos de gran estilo, y que, por cierto, viajaban en la nave más velera y de mayor eslora” 42)<sup>39</sup>. El joven se ve ahora engañado por los “*slogans* sobados” mencionados, las bellas mentiras que refiere el filósofo marxista francés Louis Althusser (1918-1990), en el contexto del papel de la ideología en la hegemonía política, que, con ligeros cambios, pueden aplicarse a todos los tiempos: “They ‘forged’ the Beautiful Lies so that, in the belief that they were obeying God, men would in fact obey the Priests and Despots” (citado en Leitch 1499)<sup>40</sup>. En este estado, el soldado podría aceptar la mediación

---

<sup>39</sup> Desafortunadamente para el mundo de habla inglesa, esta importantísima última frase no se ha traducido correctamente. “I had taken great trouble to make it round and smooth—like the magnificent crests of the men who could order their accoutrements of war from the most highly skilled craftsmen, and who *had voyaged* on the swiftest and longest ships *ever known*.” Ver War of time translated from the Spanish, Trans. Frances Partridge (Londres: Victor Gollancz, 1980) 167. El énfasis es mío.

<sup>40</sup> En El arpa y la sombra, la respuesta de Colón a la nueva y abrumadora realidad que debía enfrentar también fue el fraude y las mentiras. Tusa expone que Colón comenzó “his career of deceit by lying about his knowledge of the Norse discoveries of North America for fear others would reach the new lands before

femenina más fácilmente o de mejor gana, lo cual significaría un heraldo de paz para la civilización occidental.

La homogeneidad de la conducta humana en la que cree Carpentier aparece en la narración en el hecho de que, como en el resto de sus obras, los personajes son tipos que encajan en cualquier periodo histórico, y en el cambio de escenario del final del cuento que, a primera vista, sugiere la repetición e inalterabilidad de la historia. Sin embargo, la uniformidad humana en cuanto al género parece intercambiarse de alguna manera en lo que concierne a la antiquísima dicotomía del discurso cultural occidental que se basa en los campos semánticos opuestos de lo masculino y lo femenino: la prometida revela su capacidad intelectual en su investigación y análisis de Montaigne, y el recluta muestra un rechazo a la razón y la cordura que resulta falso a la luz de la cobardía que expone en la última escena con ella. Dichos campos están representados en el cuento por los dos desfases temporales de los que trataré más adelante. Asimismo, el primer plano presenta un corte masculino, y el telón de fondo de la acción revela rasgos más bien femeniles. Aparentemente, todo es festejo por la partida de las naves y “alardes para sacar a las mujeres de sus ventanas” (32); todo es orgullo guerrero y apología de la épica de la guerra: “crecía en mí, con un calor de orgullo, la conciencia de superioridad del guerrero” (30); “y me tocaría a mí, hijo de talabarero, nieto de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas” (31). Más adelante se mencionan “nuestras viriles costumbres” (30); los “mástiles como la virilidad entre los muslos del varón” (31), y lo más importante: “el másculo empeño” (31) que supone el rescate de Elena de Esparta. Por otro lado, el escenario de fondo resulta decididamente femenino, si se tienen en

---

he did. Lack of riches in the Antilles led him to other lies, to violence against the natives, and to their enslavement” (Carpentier 46).

cuenta las constantes referencias a la estiba de alimentos, tradicionalmente vinculados a la esfera del hogar y de los instintos: “seguía el trasiego del vino, el aceite y el trigo” (32); y más tarde: “el trigo llenaba los sollados de *La Bella y La Amable*” (35).

Literalmente, el soldado deja atrás a aquellos que no son lo suficientemente varoniles para pelear: su madre, su viejo padre, su prometida, su amiga. Pero también lo hace simbólicamente al desairar todos los alicientes de quedarse y no partir, y rebatir todas las advertencias del peligro que el espera en boca de su padre, su madre y su prometida, aduciendo que su “ánimo no estaba para cuerdas razones” (33) pero que “sería hermoso morir por la causa misma de la Razón” (31). Paralelamente al discurrir de los siglos, existe un progreso representado por la evolución del trigo en harina hacia el final del relato: “con las escotillas abiertas, recibiendo millares de sacos de harina de trigo entre sus bordas pintadas de arlequín” (38). Esta evolución del trigo es análoga al creciente sentimiento de fracaso del recluta, “algo decepcionado” (29) al principio y profundamente frustrado al final: “mi orgullo de guerrero había sido desplazado en mi ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mí mismo” (41). Esta sensación culmina la madrugada que el soldado se embarca, momento en el que se percata de la futilidad de la empresa: “[I]a nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio” (42). Ciego de orgullo y esperanza de gloria, el recluta ha despreciado lo que, retrospectivamente, el lector sabe que son consejos sensatos por parte de su padre (“muchos hombres cuerdos [habían comprobado] que aquello era engaño común de muchos y remedio particular de pocos” (33)); desatiende los peligros que le enumera su madre, “prometiendo cuanto quiso que prometiera” (33) para apaciguarla; y refuta la trágica verdad sobre la conquista del Nuevo Mundo que su

prometida ha descubierto en los Ensayos de Montaigne<sup>41</sup>. Cuando, más tarde, ella intenta reconciliarse con él ofreciéndole su virginidad como regalo máximo de despedida, él, agotado de festejar y retozar con una adúltera prostituta, encuentra excusas ridículas para no aceptarla y se da cuenta de que la ha perdido para siempre. Herido hasta la médula al no haber recibido “la tierna despedida que hubiera apetecido [comienza] a renegar de la pusilanimidad de las mujeres, de su incapacidad de heroísmo, de sus filosofías de pañales y costureros” (37)<sup>42</sup>. En realidad, se siente lastimado en lo más profundo de su hombría y sabe que, después de todo, no puede vivir sin la hembra: “faltaban pocas horas ... entonces pensé en la mujer; en los días de abstinencia que me esperaban” (38). Es obvia la referencia sexual, pero también puede ésta entenderse como la necesidad humana más profunda que C. G. Jung propone en su teoría del arquetipo del ánima, cuya integración por parte del soldado constituye un concepto central de este ensayo.

Jung definió los arquetipos como elementos estructurales primordiales de la psiquis humana, que se manifiestan metafóricamente a nivel personal (como complejos) y a nivel colectivo (como características de culturas enteras). Su extensa investigación demostró que los motivos arquetípicos son patrones intelectuales o de comportamiento que pertenecen al inconsciente colectivo, esto es, que son comunes a toda la humanidad

---

<sup>41</sup> Opino que existen dos razones por las que Carpentier pudo haber elegido a Montaigne como soporte intelectual de las advertencias de la prometida del soldado. Una es que el filósofo francés utiliza gran diversidad de fuentes en sus escritos, las cuales objeta y juzga ampliamente, entablando con ellas conversaciones activas en lugar de simplemente absorber ideas pasivamente. Ver Intertextuality: theories and practice. Michael Worton y Judith Smith, eds. (Manchester (UK): Manchester UP, 1990) 9. La segunda y más importante razón es que Montaigne refiere algunos de los episodios más deplorables de la conquista del Nuevo Mundo, lo que apoya la idea expuesta más arriba de que el escritor cubano eligiera algunas de las expediciones militares más notorias de la historia. Ver en particular las últimas páginas del capítulo 6, “Of coaches”, de sus Ensayos en The Complete Works of Montaigne: Essays, Travel Journal, Letters, Trans. Donald M. Frame (London: Hamish, 1958).

<sup>42</sup> Gisèle Halimi denomina esta actitud “Doormat-Pedestal tactics”. Ver New French Feminisms, Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, eds. (New York: Schocken, 1981) 2.

en todos los tiempos y lugares. Algunos ejemplos son el tema de la *muerte / resurrección* (al que se considera como arquetipo de arquetipos), la *madre* (“la Madre Primordial”, la Madre Tierra”) y su contraparte la *doncella*<sup>43</sup>, el *héroe*, la *sombra*, el *viejo sabio*, el *ánimus* en la mujer y el *ánima* en el hombre<sup>44</sup>. Este trabajo se propone seguir la idea de Jung de que cada época<sup>45</sup> debía comprender de nuevo el contenido y los efectos de los distintos arquetipos<sup>46</sup>.

El *ánima* es la parte femenina o imagen interna de la mujer en un hombre<sup>47</sup>. Como imagen arquetípica, pertenece a la conciencia individual pero está arraigada en el inconsciente colectivo (Jung, *Grail* 1)<sup>48</sup> o patrimonio psíquico humano. En la infancia, el arquetipo del *ánima* se identifica con la madre personal y, más tarde, no sólo se experimenta en la relación que el hombre tiene con otras mujeres, sino que adquiere una preponderancia penetrante en la vida de un hombre, influyendo en sus actitudes, ideas y emociones. Ayudándose de cuatro figuras femeninas clave de la cultura occidental, Jung

---

<sup>43</sup> A veces los arquetipos coinciden parcialmente, como muestra el mismo Carpentier en *El siglo de las luces*: “Sofía and Esteban respond precisely to the ancient and universal religious symbol of the great earth goddess who is at once virgin and mother and lover of the son she created” (citado en Tusa *Alejo* 39).

<sup>44</sup> Ver Carl Gustav Jung, *Aion: Researches in to the Phenomenology of the Self* [1959] (Princeton: Princeton UP, 1978) y *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster* [1959] (Princeton, NJ: Princeton UP, 1973).

<sup>45</sup> Entiendo una época como periodo de tiempo que se distingue por sus formas de vida y por los diferentes hechos históricos que en él ocurren.

<sup>46</sup> “We can never legitimately cut loose from our archetypal foundations unless we are prepared to pay the price of a neurosis, any more than we can rid ourselves of our body and its organs without committing suicide. If we cannot deny the archetypes or otherwise neutralize them, we are confronted, at every new stage in the differentiation of consciousness to which civilization attains, with the task of finding a new *interpretation* appropriate to this stage, in order to connect the life of the past that still exists in us with the life of the present, which threatens to slip away from it” (“The Psychology of the Child Archetype,” *Obras Completas*, Vol. 9i, párr. 267, citado en <<http://www.nyaap.org/index.php/id/7/subid/44#anima>>. El énfasis es suyo).

<sup>47</sup> Su contraparte en la mujer es el *ánimus*.

<sup>48</sup> Emma Jung y Marie-Louise von Franz, *The Grail Legend* (Boston: Sigo, 1986).

distinguió cuatro fases generales del ánima, que llamó Eva, Helena, María y Sofía<sup>49</sup>. En la primera fase, Eva, el ánima no se ha distinguido todavía de la madre personal. En la segunda, relacionada con la figura histórico-mitológica de Helena de Troya, el ánima es el prototipo del amor erótico, el ideal de la imagen sexual colectiva. La tercera fase, (la Virgen) María, se manifiesta en sentimientos religioso-espirituales y la capacidad de mantener relaciones afectivas duraderas. En la cuarta fase, representada por Sofía (la personificación de la ‘Sabiduría’ de la Biblia), el ánima del hombre funciona como guía de su vida interior en su búsqueda de significado vital; por ello es también la musa creativa de los artistas. La importancia del ánima se revela en la afirmación del mismo Jung: “The anima is the *archetype of life itself*”.<sup>50</sup> El ideal es que el hombre acepte el ánima a medida que aparece en su vida en esas cuatro fases. Por ejemplo, al enamorarse de una mujer, el varón integra simbólicamente su ánima. También, durante una crisis que le lleve a sentir su propia vulnerabilidad (o cualquier otra cualidad relacionada con lo femenino) el hombre equilibra su masculinidad a medida que madura y con ello su psiquis. Como fuerza vital arquetípica, el ánima se manifiesta en la manera que mejor compense la actitud consciente dominante, por ello, la prioridad psicológica de la primera mitad de la vida de un hombre es liberarse de la fascinación anímica con la madre. En la segunda mitad, la carencia por parte del hombre de una relación consciente y positiva con la mujer que simbolice su ánima se reflejará en los síntomas característicos de la “pérdida de alma”.

---

<sup>49</sup> En "The Psychology of the Transference," Obras Completas, Vol. 16, párr. 361 (citado en <<http://www.nyaap.org/index.php/id/7/subid/44#anima>>).

<sup>50</sup> En “Archetypes of the Collective Unconscious,” Obras Completas, Vol. 9i, párr. 66 (citado en <<http://www.nyaap.org/index.php/id/7/subid/44#anima>>).

Las cuatro figuras que representan el ánima aparecen en “Semejante a la noche”, la primera de ellas en el personaje de la madre a la que el soldado adolescente está profundamente apegado: “[Mi padre] me llevó suavemente hacia la puerta de la habitación de mi madre. Aquel era el momento que más temía, y tuve que contener mis lágrimas” (33). Helena está representada por la misma Helena de Esparta que simboliza El Dorado o Grial que el héroe debe recuperar. Dado que el recluta rechaza a su prometida y con ello la posibilidad de compartir con ella una vida pacífica y una relación duradera, la tercera figura del ánima, María, aparece convertida en su contraria, la prostituta que el soldado ya conocía y a la que vuelve para recibir apoyo moral y físico (“Varias veces me llamó *héroe*” 38; “Mi amiga puso una mano trémula en mi cabeza, adivinando, tal vez, la magnanimidad de mi pensamiento” 39) . Para los místicos medievales, y más tarde para los Románticos, Sofía, la cuarta fase del ánima, representaba la guía espiritual por excelencia, la virgen divina que abandonó al hombre primordial y sin la cual éste no puede salvarse (Cirlot 300)<sup>51</sup>. La figura de Sofía se personifica en la persona amada que actúa como mediadora (Cirlot 194), y constituye además su contraparte alegórica, la mitológica Atena, mentora de héroes, diosa de la sabiduría, la estrategia y la guerra justa: descripción perfecta de la prometida del soldado.

Casi imperceptiblemente, la acción de “Semejante a la noche” progresa en impulsos espaciotemporales, pero no lo hace diacrónicamente, como sería de esperar en una relación histórica, sino que hay dos momentos en los que se observan lapsos en los que el tiempo retrocede. El primero tiene lugar cuando el soldado francés del siglo XVIII (siglo de la Ilustración, representativa del discurso racional masculino) salta por la

---

<sup>51</sup> Juan Eduardo Cirlot, A Dictionary of Symbols. 2<sup>nd</sup> ed. (New York: Dorset, 1971).

ventana de la casa de su novia y aterriza en una calle de principios del siglo XIII<sup>52</sup>, representativo de una época más bien femenina<sup>53</sup>. El segundo y más obvio desfase ocurre cuando el lector percibe que, en la última escena, el telón de fondo cambia gradualmente de las guerras mundiales del siglo XX a la Grecia Antigua del comienzo, lo que da una idea de circularidad ineludible. La crítica se ha centrado casi exclusivamente en la circularidad temporal del cuento<sup>54</sup> como mera herramienta estructural que refleja la teoría de Carpentier de la mencionada inmutabilidad del ser humano ante acontecimientos históricos. En breve expondré que estos desfases están vinculados al principio femenino en “Semejante a la noche” y que representan la posibilidad de una feminización positiva del soldado y de la cultura occidental.

Uno de los escasos estudios sobre el papel de la mujer en la novelística de Alejo Carpentier es el de Carmen Perilli, que analiza los procesos de mitificación y desmitificación de la mujer desde un trasfondo teórico múltiple<sup>55</sup>. La crítica argentina utiliza el discurso cultural occidental basado en los principios opuestos de lo masculino y lo femenino para contrastar el rol de la mujer y del hombre en la narrativa carpenteriana. Desde tiempo inmemorial, este discurso favorece lo masculino y tiende a denigrar lo

---

<sup>52</sup> Fue Roberto Assardo quien identificó el hecho de que este salto en el espacio también supone un salto en el tiempo, en su artículo “‘Semejante a la noche’ o la contemporaneidad del hombre” (Cuadernos Americanos, 163.2, 1969) 263-271.

<sup>53</sup> Ortega ya observó que la historia enfatiza cualidades masculinas en unas épocas y cualidades femeninas en otras (Dehumanization 48).

<sup>54</sup> Muchos análisis de este complejo cuento se han llevado a cabo demasiado rápida y/o superficialmente, pero he aquí algunos estudios excelentes: M. Roberto Assardo. “‘Semejante a la noche’ o la contemporaneidad del hombre.” Cuadernos Americanos 163.2 (1969) 263-271. Roberto González Echevarría. “‘Semejante a la noche,’ de Alejo Carpentier: Historia/Ficción,” MLN 87.2 (1972) 272-285. Volek, Emil. “Dos cuentos de Alejo Carpentier: Dos caras del mismo método artístico” en Nueva Narrativa Hispanoamericana 1.2 (1971) 7-19.

<sup>55</sup> Carmen Perilli, Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez (San Miguel de Tucumán (Argentina): U Nacional de Tucumán, 1990).

femenino, por lo que, en la historia de la humanidad, existen “dos imágenes de la mujer, opuestas y complementarias que no son sino aspectos de un mismo discurso” (55). Una es la concepción de la ética caballeresca, el llamado “amor cortés”, que hace su aparición en Occidente alrededor del siglo XIII y que percibe a la mujer como ser sublime que inspira todo lo grande que puede llevar a cabo el hombre y encarna “todas las virtudes que conforman el arquetipo de La Madre”<sup>56</sup>. Esta corriente se continúa hoy en el mito del eterno femenino” (55). La otra imagen de la mujer es menos halagadora pero más poderosa: es la Eva del Génesis, tentación y perdición del hombre. Perilli identifica y analiza los mitos (o roles) propuestos a la mujer por la sociedad patriarcal (madre, aya, meretriz, etc.) en el contexto de los fenómenos del marianismo y el machismo, tan arraigados en Hispanoamérica, para concluir que el espacio femenino en Carpentier está organizado en torno al mito del eterno femenino, que él relaciona con la esencia del continente americano. El hecho de que, como he mencionado más arriba, el Nuevo Mundo represente una especie de Paraíso Perdido se ajusta a la transformación fundamental de la sensibilidad griega que había ocurrido en tiempos de Homero: la mitología enfocada en la madre y orientada a la naturaleza, inmanente, inclusiva, orgánica, no heroica, había sido supeditada al modelo patriarcal del Olimpo, trascendente, exclusivo y heroico. En la obra del poeta griego se ha visto un cruce de ambas naturalezas, con La Ilíada como obra enfocada en lo masculino y La Odisea de rasgos más bien femeninos<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> No hay que olvidar la idea de que el cortesano es de alguna manera domesticado y *feminizado* por la práctica obligatoria de las buenas costumbres y la *sprezzatura*.

<sup>57</sup> “The *Iliad* is an historical epic, and sings of the great patriarchal themes: of the wrath of Achilles, of the courage, pride and excellence of noble warriors, of manly virtue, strength, and warcraft. It is staged in the day-world of public activity, where heroic men strive on the battlefield of life. Yet that life, though glorious, is short, and death tragically final, beyond which is nothing of value. ... By contrast, the *Odyssey*,

En efecto, el protagonista de “Semejante a la noche” abandona las figuras femeninas cotidianas de la madre y la prometida, para ir en busca de una mujer sublimada que representa un futuro justo en un mundo mejor. Este ideal ilusorio de la imagen erótica colectiva que es la bellísima Helena de Troya se derrumba en el momento mismo de embarcarse y sus aspiraciones frustradas representan el colmo del desengaño inherente a la madurez<sup>58</sup>. Los numerosos referentes viriles a lo largo del cuento abarcan el por qué de la necesidad de la guerra y la discrepancia de la realidad detrás de la propaganda con los alardes y esperanzas de los soldados. Es por ello que existen innumerables alusiones a símbolos de hombría y superioridad inmediatamente vinculados con la desilusión, desde la primera página: “Como yo había esperado algo más solemne, más festivo, de nuestro encuentro con los que venían a buscarnos para la guerra, me retiré, algo decepcionado, hacia la higuera en cuya rama gruesa gustaba de montarme, apretando un poco las rodillas sobre la madera, porque tenía un no sé qué de flancos de mujer” (29). La decepción crece a medida que avanza la narración contrastando su aplauso en las arengas. Su participación en “el máximo acontecimiento de todos los tiempos” (31) proporcionaría “una grandeza inquebrantable, que [les] daría felicidad, riquezas, y poderío” (34). El final es un profundo desaliento, “una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de [sí] mismo” (41) al embarcar y ponerse al corriente de que “la historia del

---

rather than a commemoration of a collective historical event, is an epic of an individual journey with a distinctly imaginal character; it deals throughout with magical and fantastical phenomena, is informed by a different sense of death, and is more concerned with the feminine” (Tarnas 470 n2). Tarnas se apoya en los siguientes estudios: Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge: Cambridge UP, 1922); Joseph Campbell, *The Masks of God* (New York: Viking, 1964); y Charlene Spretnak, *Lost Goddesses of Early Greece* (Boston: Beacon, 1984).

<sup>58</sup> En *The Greek Myths*, Vol. 2. [1955] (Harmondsworth, Middlesex (UK): Penguin 1964), Robert Graves cita una versión menos conocida que apoya la idea de la farsa del rapto de Helena como causa legítima de la Guerra de Troya: “Stesichorus, the sixth-century Sicilian poet, is credited with the story that Helen never went to Troy and that the war was fought for ‘only a phantom’ ... And, indeed, it is not clear in what sense Paris, or Theseus before him, had abducted Helen” (276 n1).

doloroso cautiverio de la hija de Leda ... era mera propaganda de guerra” y que la magnífica empresa de la que ya no podía escapar “en nada beneficiaría a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo—afirmaba el viejo soldado— de vender más” (42). Si el sentido de fracaso del soldado es formidable pero ya está a bordo de la nave y es demasiado tarde para desertar, por lo menos le queda el recurso de la rebeldía interior que teoriza Julia Kristeva, y que expongo junto con ideas afines de Vico y el filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1955).

Vico observó que todas las naciones pasan por las mismas fases de desarrollo: la edad divina, la heroica y la humana. Las edades de los dioses y los héroes son resultado de la memoria y de actos creativos de la imaginación, mientras que la edad de los hombres proviene de la facultad de la reflexión. Si cada vuelta de la espiral de la historia abarca estas tres edades, la última escena de “Semejante a la noche”, ambientada en el siglo XX, debe corresponder a la edad de los hombres de Vico. Por lo tanto, considero que la facultad de la reflexión debe constituir la principal preocupación del protagonista. Esta facultad de recapacitar también la teorizó Ortega y Gasset en su concepto del Otro, que elaboró en La deshumanización del arte (1925). Ortega parte de la idea de que el ser humano es un ser alterado por un entorno que le infunde miedo o respeto. Este ser debe, no solamente ocuparse del mundo exterior y distraerse con él, sino concentrarse y ensimismarse en sus propias ideas, ya que sólo así logrará evolucionar hacia la posibilidad de crear un plan de acción con el que dominar su entorno, lo que no podría llevar a cabo sin haberse detenido a reflexionar<sup>59</sup>. Para Ortega, la idea de progreso

---

<sup>59</sup> Para Ortega existen tres momentos diferentes que se repiten cíclicamente en el curso de la historia humana, de manera gradualmente más compleja y enriquecedora: 1. El ser humano se siente perdido, como náufrago en las cosas: esto es alteración. 2. El ser humano intenta idear cómo dominar las cosas por medio del *ensimismamiento*, la *vita contemplativa* de los romanos, la *theoretikos bios* de los griegos: esto es la

anestesia la necesaria sensación de riesgo que conforma la sustancia del ser humano. Esto, como la falta de integración de su ánimo, le permite ser irresponsable y llevar a cabo atrocidades, como las que se llevan a cabo en toda guerra y que Carpentier expone en este cuento. El ser humano solo deja de pertenecer al rebaño y reconstruir su individualidad cuando se retrae en solitario, pero Ortega arguye que la sociedad suele impedirselo.

En su análisis de la poesía vanguardista, La Révolution du langage poétique (1974), Kristeva identificó paralelismos entre una revolución lingüística y una revolución social o personal. De ahí concluyó que la posibilidad de sublevarse evita consecuencias perjudiciales a nivel social y psíquico. Gravitando alrededor de las ideas del filósofo francés Guy Debord (1931-1994) en La Société du spectacle (1967), Kristeva sugiere que el individuo debe ingresar en el orden establecido a través de una sublevación. Pero esta rebeldía no es una transgresión de la ley y el orden sino un desplazamiento de la autoridad en la psiquis del individuo. Para ella, el psicoanálisis y la literatura constituyen los ámbitos primarios de esta sublevación que proporciona al ser humano un sentimiento de propósito e inclusión en la sociedad. Toda experiencia significativa requiere asimilación al orden social; por lo tanto, sin este desplazamiento transgresor, el individuo no puede tener experiencias positivas, sino solo traumáticas. En Les Nouvelles maladies de l'âme (1993), Kristeva expone que el individuo actual es una herramienta de la economía. El sistema capitalista moderno, además de fabricar mercancías, también manufactura la necesidad de adquirirlas, por lo que el ser humano consume y no tiene aspiraciones verdaderas propias. Por ello, Kristeva piensa que de alguna manera el ser

---

teoría. 3. El ser humano se sumerge en el mundo con el fin de actuar de acuerdo a un plan preconcebido: esto es la acción, la *vita activa*, la *praxis* (172).

humano está perdiendo su alma, no en la acepción cristiana sino en el sentido de que ya no tenemos un “jardín interior” o espacio psíquico en el que sentir nuestra existencia viva y sana (McAfee 109)<sup>60</sup>. La paradoja de la sociedad actual reside en que cumple los deseos del individuo a la vez que le despoja de su capacidad de desear. Así como las pretendidas consecuencias de la guerra convencen al inexperto guerrero a que se alistara, Kristeva opina con Ortega que la sociedad contemporánea insensibiliza la psiquis del individuo, lo que le permite llevar a cabo crueldades. Para ella, el ser humano no sólo *puede*, sino que *debe* rebelarse contra esa sociedad. Esta me parece ser una excelente proposición de cambio que el soldado de Carpentier puede ofrecer a la sociedad, como personificación de la cultura occidental en la tercera edad de Vico.

En el campo de los estudios de género la idea del Otro es hoy de gran importancia. La noción tiene antecedentes en Descartes<sup>61</sup> y Hegel fue uno de los primeros en presentarla como elemento constitutivo de la conciencia: el reconocimiento de la separación entre uno mismo y Otro crea un sentimiento de alienación que uno intenta resolver por medio de una síntesis. La noción del Otro se ha utilizado en las ciencias sociales para explicar los procesos por los que las sociedades y los grupos excluyen a los “otros” a quienes desean subyugar o que no encajan en su sociedad<sup>62</sup>. Simone De Beauvoir (1908-1986) adoptó la noción hegeliana del Otro para describir la manera en la

---

<sup>60</sup> “[We] need to create a space for an “inner zone” – a secret garden, an intimate quarter, or more simply and ambitiously, a psychic life” (citado en Noëlle McAfee, “Revolt,” Julia Kristeva (New York: Routledge, 2004) 110).

<sup>61</sup> Ver Oxford Reference Online, 10 mayo 2008 <<http://www.oxfordreference.com>>.

<sup>62</sup> El mejor ejemplo es el libro de Edward Said Orientalism (New York: Pantheon, 1978). Said sostiene que todo discurso sobre otras culturas es inherentemente ideológico, y lo demuestra a través del etnocentrismo que las sociedades occidentales —especialmente Inglaterra y Francia— mostraron en su tratamiento de los orientales como el “Otro” durante la época colonial. Esta noción es aplicable a cualquier pueblo colonizado o subyugado y a los perdedores de cualquier guerra.

que la cultura machista trata a la mujer como Otro en relación al hombre, el cual se considera como la norma. Beauvoir expuso en su introducción a Le Deuxième sexe (1949) cómo el hombre define a la mujer como algo relativo y subordinado a él, no como algo de importancia intrínseca a ella misma<sup>63</sup> (por esto, el soldado de “Semejante a la noche” no considera necesario el escuchar los avisos de su madre y de su prometida). De ahí que el llamado “feminismo francés” de hoy día postule que el concepto de “mujer” representa cualquier fuerza radical que subvierte los conceptos, las suposiciones y las estructuras del discurso patriarcal. Al integrar su ánimo aceptando la mediación femenina, el soldado lograría el objetivo múltiple de integrar su ánimo y sublevarse contra los engaños del orden establecido en cuanto a la inferioridad de la mujer y en lo relativo a los beneficios justos de la guerra.

No existen interpretaciones acerca de las causas del abrupto y desfasado correr del tiempo en “Semejante a la noche”. Es de notar que el tiempo avanza diacrónicamente hacia delante, excepto en dos momentos en los que lo hace hacia atrás. Estos saltos temporales no reflejan el discurrir cotidiano del tiempo y de la historia, por lo que no corresponden a la meticulosa localización histórica por la que Carpentier es famoso: en todas sus obras, la representación de personajes y lugares históricos es demostrable hasta el último detalle. Considero que estos dos desfases representan para el protagonista la oportunidad de no caer en los mismos patrones agresivos y de rechazo de su ánimo, representada por las recomendaciones de los personajes femeninos. Opino que esta nueva actitud podría, si no cambiar radicalmente el curso de la historia, al menos añadir los “elementos nuevos” a que se refiere Vico, con el fin de evitar el círculo vicioso de la

---

<sup>63</sup>The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism, 10 mayo 2008  
<<http://litguide.press.jhu.edu.ezproxy.library.uvic.ca/cgi-bin/view.cgi?eid=27>>.

belicosidad occidental que Carpentier resalta en este relato. La primera ocasión la constituye el salto por la ventana del soldado de la Francia del siglo XVIII, quien, sin transición o explicación alguna, aterriza en la Edad Media. El segundo es el regreso del siglo XX de la última escena del cuento, al telón de fondo del principio, la Grecia Antigua. En el primer desfase, el soldado huye de casa de su novia al oír entrar a su padre y el nuevo ambiente del siglo XIII le hace recordar la fiebre que le había impedido alistarse en la Cuarta Cruzada (1202-1204) patrocinada por Fulco de Neuilly. Considerada como una de las más desastrosas, esta cruzada se organizó para reconquistar los Santos Lugares, ya que la Tercera Cruzada no había logrado su objetivo de liberar Jerusalén, ciudad que continuaba en manos musulmanas. Sin embargo, la expedición militar acabó conquistando Constantinopla, saqueándola durante varios días y cometiendo atrocidades tan innumerables como irreparables: “aquella empresa había terminado, como todos saben, en guerra de cristianos contra cristianos. Las cruzadas estaban desacreditadas” (37). Los siglos XII y XIII representan una valoración de lo femenino, que se hace eco de la necesidad de que el varón integre su parte femenina conscientemente con el fin de equilibrarse psíquica y emocionalmente. En esos siglos, era obvio que el llamado “sexo débil” había adquirido una fuerza y firmezas inusitadas. Como ejemplo, la abadesa, artista, escritora, lingüista, científica, filósofa y visionaria alemana Hildegard de Bingen (1098-1179) demostró que su época estaba sufriendo cambios culturales profundos. La cristiandad había entrado en una nueva etapa de la historia religiosa: su siglo había ingresado en una ‘edad afeminada’ marcada por el fracaso del liderazgo masculino que comenzó alrededor de 1100 y obligó a mujeres como ella a guiarse a sí mismas (Caciola 15)<sup>64</sup>. La “edad afeminada” que Hildegard previó se

---

<sup>64</sup> Nancy Caciola, *Discerning Spirits: Divine and Demonic Possession in the Middle Ages* (Ithaca, NY:

consumó con el Malleus maleficarum (1487), el tratado más importante de la época sobre la persecución de mujeres visionarias y aquéllas consideradas como brujas. Su autor, el Inquisidor dominico Henry Kramer, “viewed his own late-fifteenth-century culture as slipping ever deeper into feminine quintessence, his society dominated by womanly weakness, perversity, and malice” (Caciola 274). Los eruditos de la época lamentaban que Europa estaba regida por locos y jóvenes afeminados e ignorantes: la única solución estaba en manos de hombres fuertes y maduros que se hicieran con su derecho natural de liderar y reestablecieran una edad viril por la fuerza (Caciola 307). Así, la edad afeminada de Hildegard era más que una figura retórica: constituía una serie de conceptos sobre el papel supuestamente “natural” que hombres y mujeres debían desempeñar, y su inversión o transgresión (Caciola 274). En un momento en el que reinaba la dislocación de poder y el desorden (antes, durante y después del Cisma de Occidente (1378-1417), que Hildegard también previó), el arraigado sistema patriarcal medieval era incapaz de imaginar un mundo liderado por mujeres, consideradas desde tiempos remotos como seres malignos e imperfectos. Sin embargo, mujeres como Hildegard de Bingen y otras demostraron capacidades intelectuales y de liderazgo superiores a las de muchos hombres. En la prometida del soldado de “Semejante a la noche” hay una joven que no habla sin ton ni son, sino que sabe lo que dice porque se ha molestado en investigar sobre el tema en fuentes académicas autorizadas: es una joven capaz como Hildegard. El soldado rebate los informados consejos femeniles pero aterriza en una época en la que la mujer se siente poderosa, fortalecida por el desorden social, religioso y político reinante. Este salto en el tiempo representa una oportunidad dorada de conciliación de los sexos.

El segundo caso en el que “Semejante a la noche” muestra un tiempo que retrocede es en la última escena, que comienza en el siglo XX y termina ambientada en la Grecia Antigua del principio del cuento. La acción fluye del presente al pasado remoto, o lo que es lo mismo, del final de la historia occidental al principio de la misma. Este movimiento recuerda el antiquísimo símbolo circular del uróboros —la serpiente que se muerde la cola—, que representa la fusión de los principios femenino y masculino, el arquetipo de la muerte y la resurrección, la naturaleza cíclica del mundo natural, el eterno retorno. El psicólogo Erich Neumann (1905-1960), además de uno de los discípulos más eminentes de C. G. Jung, es uno de los estudiosos que mejor ha explicado el símbolo del uróboros como emblema del desarrollo psíquico individual. Su extensa investigación revela que el gran círculo del uróboros representa la vida del ser humano desde la infancia inocente hasta la vejez discernidora (Neumann 37)<sup>65</sup>, de ahí que se pueda afirmar que si el soldado personifica un aspecto de la existencia de la historia occidental, la vuelta a la Grecia Antigua del momento de embarcar presupone el final de una etapa de vida en la que ha habido evolución o desarrollo de algún tipo. El uróboros se muerde la cola para continuar viviendo, en un círculo eterno de renovación, representando así la naturaleza cíclica del mundo natural. Es una ilustración del estado primordial anterior al “ego” que representa la experiencia de la infancia indiferenciada tanto de la humanidad como del niño individual (Neumann 45). En el contexto de “Semejante a la noche”, el desengaño que siente el soldado al embarcar y conocer la verdad detrás de la empresa militar muestra un atisbo de esa renovación cíclica: el héroe ha aprendido algo que le ha hecho madurar. Neumann lo explica: “During the phase when consciousness begins to turn into self consciousness, that is, to recognize and discriminate itself as a separate individual

---

<sup>65</sup> Erich Neumann, The origins and history of consciousness [1954] (Princeton, NJ: Princeton UP, 1993).

ego ... feelings of transitoriness and mortality, impotence and isolation now color the ego's picture of the ouroboros in absolute contrast to the original state of contentment” (Neumann 45). El héroe carpenteriano se siente ahora más mortal que nunca: “mi orgullo de guerrero había sido desplazado en mi ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mí mismo” (41), atisbo de esa renovación cíclica urobórica. La euforia del principio se ha vuelto impotencia y profunda decepción y ahora se encuentra en un estado en el que un cambio psíquico y emocional intenso evitaría el cinismo que sin duda le invadiría. Es ahora cuando estaría abierto a reconocer su ánima, es decir, reconciliarla en su conciencia reconociendo su valor en la intervención de los personajes femeninos, y rebelarse contra los engaños del sistema para utilizarle como carne de cañón. De esta manera, el soldado, como encarnación de su cultura, podrá contribuir a que ésta evolucione de manera menos beligerante.

Dos ejemplos contemporáneos avalan mi argumento. Así como el cuento de Carpentier narra la historia de Occidente por medio de hazañas militares, el libro The Passion of the Western Mind<sup>66</sup> abarca su historia intelectual. En él, el filósofo e historiador cultural Richard Tarnas (n. 1950) investiga la evolución del pensamiento occidental desde la Grecia Antigua hasta los albores del siglo XXI, iluminando el pensamiento filosófico, religioso y científico que ha modelado nuestra cosmovisión. Este texto recorre prácticamente los mismos tres mil años que el cuento de Carpentier. Estos últimos han sido testigos del desarrollo de la conciencia de Occidente en su nuevo paradigma postmoderno, incrédulo de metanarrativas y generalidades (Tarnas, Passion 401), en palabras del filósofo y teórico literario francés Jean-François Lyotard (1924-

---

<sup>66</sup> Richard Tarnas, The Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas That Have Shaped Our World View (New York: Ballantine, 1993).

1998)<sup>67</sup>. Pero lo que este estudio esclarece es la idea de que la historia intelectual occidental es en realidad la historia de sus hombres y no incluye la de sus mujeres. El historiador cultural basa parte de su trabajo en la psicología profunda de C. G. Jung, y asevera que estamos siendo testigos de un cambio radical en la psiquis contemporánea, que apunta a una reconciliación entre las dos grandes polaridades: la femenina y la masculina. Tarnas concluye que la crisis del individuo moderno es una crisis de desequilibrio de género cuya resolución solo puede llevarse a cabo otorgando poder a lo femenino (hasta ahora reprimido), respetándolo y reintegrándolo (Tarnas, Passion 444-5) psíquica y emocionalmente, como propone este ensayo. Dicha resolución encaja perfectamente en este análisis de " Semejante a la noche", ya que Tarnas se aúna a Jung en la necesidad de alcanzar el *hieros gamos*, "the sacred marriage between the long-dominant but now alienated masculine and the long-suppressed but now ascending feminine" (Tarnas, Passion 443). Pero esto requerirá un luto prolongado que incluye el desequilibrio de género como una de las muchas injusticias del planeta, y Tarnas lo ha vuelto a proponer recientemente: "It will be a grief of the masculine for the feminine; of men for women; of adults for what has happened to children; of the West for what has happened to every other part of the world; of Christians for pagans and indigenous peoples and Jews and Muslims; of whites for people of color; of the wealthy for the poor; of human beings for animals and all other forms of life" (Tarnas, "Modern Psyche"

---

<sup>67</sup> Tarnas se basa en el libro de Lyotard La Condition postmoderne: rapport sur le savoir (Paris: Minuit, 1979). Lyotard critica ferozmente muchas de las posturas supuestamente universalistas de la Ilustración, lo cual subraya el mencionado rechazo de Carpentier a ese periodo histórico.

265)<sup>68</sup>. La tarea de reflexión del soldado a la que apunta el cuento es, por lo tanto, parte de una gran necesidad colectiva de la sociedad de Occidente.

Por otra parte, el psicólogo americano James Hillman (n. 1926) lleva a cabo un meta-análisis del psicoanálisis y de la psicología analítica de Jung, de quien fue eminente discípulo, en su libro The Myth of Analysis<sup>69</sup>. Considerado uno de los psicólogos más originales del siglo XX<sup>70</sup>, Hillman ha desarrollado una perspectiva postmoderna y post-junguiana<sup>71</sup> que desenmascara la inferioridad de lo femenino en el psicoanálisis, llegando incluso a identificar la misoginia como elemento inseparable del mismo (8)<sup>72</sup>. Dado que la transformación de nuestra visión del mundo exige una transformación de nuestra visión de lo femenino, Hillman prueba que dicha subordinación no es biológica y que la fuente de la misoginia no es sino psicológica (292). El psicólogo americano explica esta situación parcial en términos que Friedrich Nietzsche (1844-1900) ya había elaborado en The Birth of Tragedy (1872), a saber, la oposición binaria entre los mitos de Apolo y

---

<sup>68</sup> Richard Tarnas, "Is the Modern Psyche Undergoing a Rite of Passage?", *The Vision Thing: Myth, Politics, and Psyche in the World*, Thomas Singer, ed. (New York: Routledge, 2000) 251-268.

<sup>69</sup> James Hillman, The Myth of Analysis: Three Essays in Archetypal Psychology (Evanston: Northwestern U P, 1972).

<sup>70</sup> "The Jungians who seem to have learned Jung's lessons best are those who have followed their own quests; and of these, the most helpful for literary critics in North America may well be James Hillman" (Willard 22).

<sup>71</sup> Richard Tarnas explica que Hillman reconoce "the primacy and potency of the archetypes, but, unlike the late Jung, largely avoiding metaphysical or theological statements in favor of a full embrace of the psyche in all its endless and rich ambiguity" (Tarnas, Passion 425). Esto incluye los dos elementos (lo femenino y lo masculino) de la perspectiva cultural occidental binaria.

<sup>72</sup> "[T]he psychological history of the male-female relationship in our civilization may be seen as a series of footnotes to the tale of Adam and Eve. ... This is familiar enough to us in that tradition—often condensed into the word 'Manichean'—that asserts that matter, evil, Darkness, and female are interchangeable concepts" (Hillman 218-9).

Dionisio<sup>73</sup>, donde lo apolíneo representa lo masculino y cerebral, la razón y el orden lógico que ha gobernado nuestra cultura occidental, mientras que lo dionisiaco simboliza lo femenino y sensual reprimido, las fuerzas inversas del instinto inconsciente y creativo. El filósofo alemán abogó por la restitución de lo dionisiaco como renacimiento cultural necesario en una Europa que desde Sócrates había favorecido lo apolíneo. Estos conceptos concuerdan con la dominación mencionada de la pretérita cultura matriarcal por el patriarcado en tiempos de Homero, como causa de la constante búsqueda del eterno femenino que Carpentier iguala con el Nuevo Mundo o El Dorado. La solución que Hillman ofrece coincide con la tesis aquí presentada. En su propuesta de recuperar el principio femenino, con el fin de equilibrar las dos partes de la psiquis, Hillman reclama un cambio de conciencia<sup>74</sup> que enfatiza el carácter bisexual de Dionisio, símbolo de la conjunción de ambos principios opuestos como único recurso al desequilibrio occidental al que apunta la misoginia (279-82). El psicólogo explica que Dionisio es ante todo dios de la mujer y lo femenino; sin embargo, “though male and phallic, there is no misogyny in this structure of consciousness because *it is not divided from its own femininity*” (258. El énfasis es mío). Hillman propone que la conciencia cuenta con un elemento erótico y dionisiaco que alude a la participación. Esto apoya mi argumento de que tanto el soldado

---

<sup>73</sup> “Nietzsche identified a strongly instinctual, wild, amoral, “Dionysian” energy within pre-Socratic Greek culture as an essentially creative and healthy force. Surveying the history of Western culture since the time of the Greeks, Nietzsche lamented over how this Dionysian, creative energy had been submerged and weakened as it became overshadowed by the “Apollonian” forces of logical order and stiff sobriety. He concluded that European culture since the time of Socrates had remained one-sidedly Apollonian, bottled-up, and relatively unhealthy. As a means towards cultural rebirth, he advocated the resurrection and fuller release of Dionysian artistic energies — those which he associated with primordial creativity, joy in existence and ultimate truth”. Robert Wicks, "Friedrich Nietzsche", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2008), Edward N. Zalta, ed., 13 mayo 2008 <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2008/entries/nietzsche/>>.

<sup>74</sup> La etimología del término ‘conciencia’ que subraya Hillman —un ‘saber con’— es significativa: “Our consciousness cannot be divided from the other. An other is implied, not only because the soul cannot exist without its ‘other’ side, but because consciousness itself has an erotic, Dionysian component that points to participation” (295-6).

de “Semejante a la noche” como la cultura occidental que representa, se beneficiarían dejando atrás el ideal externo de luchar por Helena de Troya, o cualquier otro ideal falso propuesto por los poderes fácticos, y adoptando lo que Tusa llama “the equally heroic, fundamental change in [his] attitude towards reality” (*Alchemy* 46). Un cambio de actitud interna por parte del soldado/héroe (su admisión de la contraparte interna de la mediación femenina y de la realidad de Helena de Troya, símbolos de su ánima) vendría a ser uno de los “elementos nuevos” a que se refiere Vico, que se reflejaría en un cambio externo profundo, esto es, una reescritura del predominio de la guerra en la metanarrativa occidental. Es entonces cuando podría celebrarse un verdadero *hieros gamos* a nivel personal y marcial, una conjunción consciente de los principios femenino y masculino<sup>75</sup>.

En suma, creo haber expuesto que el soldado anónimo encarna un aspecto de la evolución de Occidente, que Carpentier muestra por medio de la disyuntiva de género y del paradigma de la devastación que conlleva la guerra. La estructura urobórica o espiral del cuento representa una reescritura de dicho paradigma, ya que ofrece al soldado, y paralelamente a la cultura occidental, la posibilidad de lograr una conciencia psíquica integral y auténtica a la luz de los dos retrocesos espacio-temporales, que destacan la importancia del principio femenino que la intensa virilidad externa del recluta le impide reconocer. El cuento de Carpentier apunta a la idea de que la desilusión animaría al soldado a la recapitación e integración simbólica consciente de la mediación femenina —los elementos nuevos que propuso Vico—, y a sublevarse, internamente, contra los

---

<sup>75</sup> Esta situación confluye en dos interpretaciones de la escena del caracol de *El siglo de las luces*: para González Echevarría “Esteban contempla un caracol en una playa del Caribe, y éste le evoca los cursos y recursos de la historia —Vico—, la gran espiral del tiempo galáctico” (*Peregrino* 41); para Tusa, “[t]he female and the male are no longer mutually exclusive; they form a complementary integrated whole” (*Alejo* 41).

roles disyuntivos fijados por la sociedad patriarcal y, externamente, contra la propaganda que le convence de alistarse. Esta nueva visión —la de un Dante en busca de Beatriz o un Ulises regresando a Penélope— representa una evolución auténtica del protagonista a nivel personal y, por extensión, el ser humano, y a un tiempo brindaría una paz y prosperidad más humanas a Occidente, no la que los poderes fácticos invariablemente prometen en falso con las contiendas.

## OBRAS CITADAS

- Acevedo, Federico. "Estructura temporal e historia en la obra de Carpentier." Sin Nombre, XI (1982): 39-59.
- Assardo, M. Roberto. "'Semejante a la noche' o la contemporaneidad del hombre." Cuadernos Americanos, 163.2 (1969): 263-271.
- Benítez-Rojo, Antonio. "'Semejante a la noche' de Alejo Carpentier, y el 'Canon per tonos' de Juan Sebastián Bach: su paralelismo estructural." ECO, 258 (1983): 645-667.
- Birkenmaier, Anke. Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Campbell, Joseph. The Hero With a Thousand Faces. 2<sup>nd</sup> ed. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1973.
- Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela latinoamericana" en Tientos y diferencias. Montevideo: ARCA, 1967.
- \_\_\_\_\_. "Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana" en Razón de ser. Caracas: U Central de Venezuela, 1976.
- \_\_\_\_\_. Obras completas de Alejo Carpentier. México: Siglo Veintiuno, 1983.
- \_\_\_\_\_. War of time translated from the Spanish, Trans. Frances Partridge. Londres: Victor Golancz, 1980.
- Cirlot, Juan Eduardo. A Dictionary of Symbols. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Dorset, 1971.
- Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.

- Fama, Antonio. "Mensaje y estructura en 'Semejante a la noche' de Alejo Carpentier." Quaderni Ibero-Americani, 20 (2003): 75-80.
- Frye, Northrop. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. New York: Harcourt, 1963.
- Golden, Leon. "Aristotle." 2<sup>nd</sup> ed. 2005. The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism, Michael Groden, Martin Kreiswirth e Imre Szeman, eds. Academic Search Elite. EBSCO. UVic Libraries. 10 mayo 2008  
<<http://litguide.press.jhu.edu>>.
- González Echevarría, Roberto. Alejo Carpentier: El peregrino en su patria. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Gredos, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier." Cuadernos Americanos, 39.1 (1980): 200-220.
- \_\_\_\_\_. "Interview: Severo Sarduy." Trans. Jane French. Diacritics 2.2 (1972) 41-45.
- \_\_\_\_\_. "'Semejante a la noche,' de Alejo Carpentier: Historia/Ficción." MLN, 87.2 (1972): 272-285.
- Graves, Robert. The Greek Myths. Vol. 2. 1955. Harmondsworth, Middlesex; Victoria, Australia: Penguin 1964.
- Hillman, James. The Myth of Analysis: Three Essays in Archetypal Psychology. Evanston: Northwestern U P, 1972.
- Intertextuality: theories and practice. Michael Worton y Judith Smith, eds. Manchester (UK): Manchester UP, 1990.

- Jung, Carl Gustav. Aion: Researches in to the Phenomenology of the Self. 1959. Princeton: Princeton UP, 1978.
- \_\_\_\_\_. Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster. 1959. Princeton, NJ: Princeton UP, 1973.
- Jung, Emma. Animus and Anima [1957]. Dallas, TX: Spring Publications, 1987.
- Jung, Emma y Marie-Louise von Franz. The Grail Legend. Boston: Sigo, 1986.
- Lasso, Luis Ernesto. "Alejo Carpentier: En la urdimbre de nuestra identidad." Señas de identidad en la cuentística hispanoamericana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1990: 199-221.
- Leitch, Vincent B., et al. The Norton Anthology of Theory and Criticism. New York : Norton, 2001.
- Lewis, Bart L. The Miraculous Lie: Lope de Aguirre and the Search for El Dorado in the Latin American Historical Novel. Lanham, Md.: Lexington Books, 2003.
- Márquez Rodríguez, Alexis. Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- McAfee, Noëlle. "Revolt." Julia Kristeva. New York: Routledge, 2004: 105-118.
- Mocega-González, Esther. "Semejante a la noche" en La narrativa de Alejo Carpentier: El concepto del tiempo como tema fundamental. New York: Torres, 1975: 51-62.
- Montaigne, Michel de. "Essays" en The Complete Works of Montaigne: Essays, Travel Journal, Letters. Trans. Donald M. Frame. London: Hamish, 1958.
- Neumann, Erich. The origins and history of consciousness [1954]. C.G. Jung, foreword. Princeton, NJ: Princeton UP, 1993.

New French Feminism. Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, eds. New York: Schocken, 1981.

Ortega y Gasset, José. The Dehumanization of Art and Other Writings on Art and Culture. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1956.

Oxford Reference Online. UVic Libraries. 10 mayo 2008  
<<http://www.oxfordreference.com>>.

Peden, Margaret Sayers, ed. The Latin American short story: A critical history. Boston: Twayne, 1983.

Perilli, Carmen. Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez. San Miguel de Tucumán (Argentina): Universidad Nacional de Tucumán, 1990.

Quesada, Luis Manuel. “Semejante a la noche: Análisis evaluativo” en Homenaje a Alejo Carpentier. New York: Las Américas, 1970: 227-243.

Said, Edward. Orientalism. New York: Pantheon, 1978.

Sharp, Daryl. “Jung Lexicon”. The New York Association for Analytical Psychology. 15 marzo 2008. <<http://www.nyaap.org>>.

Shaw, Donald L. Alejo Carpentier. Boston: Twayne, 1985.

Smith, Verity. *Carpentier, Los pasos perdidos*. Londres: Grant & Cutler, 1983.

Tarnas, Richard. “Is the Modern Psyche Undergoing a Rite of Passage?” *The Vision Thing: Myth, Politics, and Psyche in the World*. Thomas Singer, ed. New York: Routledge, 2000: 251-268.

\_\_\_\_\_. *The Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas That Have Shaped Our World View*. New York: Ballantine, 1993.

- Tusa, Bobs M. *Alchemy of a Hero: A Comparative Study of the Works of Alejo Carpentier and Mario Vargas Llosa*. Valencia; Chapel Hill: Albatros, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Alejo Carpentier, a comprehensive study*. Valencia: Albatros, 1982.
- Volek, Emil. "Dos cuentos de Alejo Carpentier: Dos caras del mismo método artístico." *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, 1.2 (1971): 7-19.
- Wakefield, Steve. *Carpentier's Baroque Fiction: Returning Medusa's Gaze*. Rochester, NY: Tamesis, 2004.
- Wicks, Robert. "Friedrich Nietzsche." The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2008), Edward N. Zalta, ed. UVic Libraries. 13 mayo 2008  
<<http://plato.stanford.edu/archives/spr2008/entries/nietzsche/>>.
- Willard, Thomas. "Archetypes of the Imagination" en *Visionary Poetics: Essays on Northrop Frye's Criticism*. Robert D. Denham y Thomas Willard, eds. New York: P. Lang, 1991.