

**“Semejante a la noche”
(El umbral de una catástrofe)**

Melvin Campos Ocampo*

... miré y vi una puerta abierta en el cielo; y la voz que resonaba como una trompeta, me dijo: “Sube acá y te mostraré las cosas que deben suceder después”.

Apocalipsis. Capítulo 4: Versículo 1

Recepción: 1 de agosto de 2005

Aprobación: 7 de julio de 2006

Resumen

Alejo Carpentier dedicó su producción a indagar en la particularidad cultural de América Latina y, tal vez, el momento más importante en la historia de ésta es el Encuentro/Choque de culturas. Este artículo se centra en uno de los textos carpenterianos que reflexionan sobre este tema, “*Semejante a la noche*”. El objetivo es comprobar que cada uno de los tres relatos que lo integran –los cuales, en realidad, son el mismo– están contruidos a partir del cronotopo del umbral, el cual aparece como preámbulo a una crisis. Siguiendo los rasgos de un espacio del borde y un tiempo de la inminencia, el texto configura una imagen particular del momento fundacional de América; así como del eterno retorno de la catástrofe y, por consiguiente, de su respectivo umbral.

Palabras clave: Literatura cubana, cronotopo, umbral, eterno retorno, Alejo Carpentier, *Semejante a la noche*.

Abstract:

Alejo Carpentier dedicated his production to investigate in the cultural particularity of Latin America and, perhaps, the most important moment in the history of this one is the Encounter/Clash of cultures. This article is centered in one of the Carpenter's texts that reflect on this subject, "*Semejante a la noche*". The objective is to verify that each one of the three stories that compose it -which, in fact, are the same one- are constructed from the chronotopo of the threshold, which appears as preamble to a crisis. Following the features of a space of the edge and a time of the imminence, the text outlines a particular image of the founding moment of America; as well as of the eternal return of the catastrophe and, therefore, its respective threshold.

Key Words: Cuban Literature, Chronotopo, Threshold, Eternal Return, Alejo Carpentier, *Semejante a la noche*.

**Advertencia preliminar
(Ante el umbral)**

Sin duda, el punto más trascendental en la historia de Latinoamérica es el famoso Encuentro/Choque/Guerra de culturas. El 12 de octubre de 1492 nace América Latina. Antes había indígenas,

* Profesor de Literatura en la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Nacional.

negros y españoles por separado, pero ese día estas culturas comienzan a vincularse violentamente para producir lo que hoy somos: esta complejidad extraordinariamente diversa y, a la vez, ineludiblemente ligada.

Uno de los pensadores que más trabajo –ensayístico y literario– dedicó a tratar de comprender los fenómenos culturales particulares de Latinoamérica, es Alejo Carpentier. Y, por supuesto, no podía dejar de referirse a este mítico momento fundacional.

En el relato “Semejante a la noche”, Carpentier refiere –entre otros– el momento en que se aprestan para partir las naves que vendrán a América a propagar la evangelización y el saqueo. Momento de enorme valor simbólico pues en él se representa una categoría cultural importantísima para la historia humana: el umbral. En términos bajtinianos, un cronotopo siempre anunciador de crisis, catástrofe, destrucción radical.

El texto se divide en cuatro partes, cada una de las cuales está construida a partir de la categoría bajtiniana del cronotopo del umbral, preámbulo de una crisis, marcado por un espacio del borde y por un tiempo de la inminencia. Además, revisaremos la coincidencia entre los cuatro fragmentos a partir de la ciclicidad del tiempo y de su relación con este mismo cronotopo. Avancemos, ahora, hacia el umbral.

A las puertas de la catástrofe

“Semejante a la noche” está compuesto por cuatro fragmentos que narran tres historias distintas pero que coinciden en varios elementos. Las tres suceden en diferentes costas e involucran a hombres a punto de embarcarse en grandes empresas: el primero es un griego que viajará a la guerra de Troya, el segundo es un español que está por irse a las Indias Occidentales y el tercero es un francés cercano a partir a Norteamérica. Los tres tienen grandes esperanzas sobre sus respectivas empresas, pero luego dudan sobre las razones que los llevarán a aventurarse en tan lejanas tierras. El cuarto fragmento anuda las tres historias.

Como se puede notar, dado el escenario común en que suceden las historias y el hecho de que los tres hombres esperan su partida, es clara la presencia del cronotopo del umbral¹. Pero quisiera detenerme con mayor calma en cada fragmento para puntualizar mejor las características e implicaciones de cada uno.

En las “Observaciones finales” del capítulo sobre el cronotopo de su *Teoría y estética de la novela*, Bajtín dedica unas líneas a varios cronotopos, entre los cuales menciona el umbral. Según el maestro ruso, este particular espacio se encuentra:

... impregnado de una gran intensidad emotivo-valorativa [...] puede ir también asociado al motivo del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital... (Bajtín, 1989: 399. El resaltado es mío.)

Deseo hacer notar que el umbral *no* es el cronotopo de la crisis y de la ruptura, sino su complemento. El cronotopo del umbral está relacionado con la cercanía de esa crisis, con la vecindad de la destrucción, con la inminencia de la ruptura, pero en él no acontece ninguna de éstas. Es el lugar, en palabras de Borges, Cervantes o Pierre Menard, de la “advertencia de lo por venir”. En el umbral no se dan el caos ni la destrucción, la conquista o la guerra, sino que se vislumbran. Es la puerta en el cielo que anuncia el Apocalipsis, pero no es el Apocalipsis.

Ahora bien, aunque para categorizar los cronotopos se usa de común acuerdo únicamente el espacio (se habla del umbral, el camino, la casa, la ciudad pequeña, la megalópolis), Bajtín es enfático en que el cronotopo “expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo” (1989: 237). Por consiguiente, todo cronotopo debe tener una dimensión temporal y en el caso del umbral se trata de un tiempo de la inminencia: ...el tiempo es en este cronotopo un instante que parece no tener duración y que se sale del transcurso normal del tiempo... (Bajtín, 1989: 399)

De modo que el umbral es un momento donde la crisis no ha acontecido aún, pero es inminente. Un tiempo de la inminencia que se estira indefinidamente para mantener la zozobra. Enfrentemos ese umbral que es semejante a la noche.

La oscuridad se acerca

El título del texto prefigura de antemano un umbral: no es de día ni de noche, sino que es “semejante a la noche”, una zona media entre dos periodos del ciclo. Este umbral entre día y noche podría ser tanto un crepúsculo como un amanecer. De hecho, las únicas referencias temporales que aparecen a través del texto, se hacen en relación con el anochecer y el alba. En cualquiera de los dos casos el cronotopo del umbral se mantiene y configura un tiempo de la inminencia, donde nada es definitivo, sino que se asemeja, se acerca, pero no llega a ser.

Pero, además, el hecho de que se trate de una semejanza nos presenta de nuevo un umbral, aquél que existe en el parecido, donde no se es ni igual ni distinto. La semejanza es el umbral entre la identidad y la diferencia.

Por otra parte, el epígrafe –de donde se extrae el título del relato– proviene del primer canto de la *Iliada*: “Y caminaba, semejante a la noche” (Homero, 1995: 26). El caminante es Apolo y se dirige a enviar sus destructivas flechas a los griegos. El atrida Agamemnon ha tomado como rehén a la hija de Crises, sacerdote de Apolo, y rechaza el rescate que éste desea pagar por ella. Crises, entonces, clama a la divinidad solar por venganza. El rubicundo dios escucha la plegaria del sacerdote y, encolerizado, baja del Olimpo para castigar la *hybris* del rey argivo. Dispara sus saetas y esparce la peste entre el ejército aqueo. Según esto, el momento en que Apolo camina “semejante a la noche” es otro umbral, el instante preliminar a la destrucción que cundirá entre las filas griegas². De hecho, el epígrafe establece un vínculo directo con el primer fragmento del relato, pues éste representa el cronotopo del umbral justo antes de la Magna Cita de Naves en Troya.

En otro orden de ideas, la noche es el momento de la destrucción, es la muerte del mundo, hora de tinieblas, espectros y demonios (Chevalier, 1999: 574). Los mayas, por ejemplo, creían que cada noche Kin, el sol, y las fuerzas del cielo combatían con los ejércitos de Xibalbá en el inframundo. Si la luz salía victoriosa, amanecía de nuevo; de lo contrario el mundo sería conquistado por el mal. Cada amanecer, cada nuevo día era, entonces, un milagro y cada anochecer anunciaba el riesgo de que el mundo fuera destruido (Thompson, 1998: 244). Desde esta perspectiva, aquello que es “semejante a la noche”, este umbral de la noche anuncia el riesgo de la destrucción total, es la hora inminente de angustia ante el terror venidero.

Como vemos, desde el título y el epígrafe se coloca al lector frente al cronotopo del umbral. Veamos, ahora, qué se esconde tras esa puerta.

La espera en el límite

Según comentamos, el espacio del umbral es el borde, el límite, la frontera entre dos espacios. Estos *topos* siempre serán, por un lado, el lugar donde se encuentra el protagonista y, frente a él, el espacio ignorado. Por supuesto, antes de emprender cualquier viaje, el espacio donde esté el yo, siempre será un lugar conocido, lleno de certezas y de seguridad, un espacio cálido y familiar. Y frente a él se yergue el lugar extraño y misterioso, el espacio *unheimlich*, el continente innombrado, la dimensión desconocida.

En el texto de Carpentier este espacio del borde, característico del umbral, se halla representado en la costa y en sus referentes metonímicos –“la playa” (Carpentier, 1993: 27), “el puerto” (Carpentier, 1993: 31) y “el muelle” (Carpentier, 1993: 34)³–. Es claro, entonces, el umbral frente al que nos encontramos: se trata de ese espacio limítrofe entre la tierra, que en este caso es signo de segura familiaridad, y el mar, imagen de lo desconocido, augurio de peligros, crisis y catástrofes, camino enorme que lleva a la destrucción de Troya, y a la conquista de las Indias Occidentales y de Norteamérica.

Por otra parte, las tres historias relatan los preparativos para diferentes embarques, todos ellos destinados a las grandes empresas. En los puertos se cargan sacos de trigo y toneles de aceite y vino (Carpentier, 1993: 28, 30, 31, 34, 39), se alistan los barcos, se revisan los amarres, los muelles ajetreídos buscan tener todo a punto para “la próxima partida de las naves” (Carpentier, 1993: 31).

Desde el inicio del relato, cuando el griego ve llegar las negras naves de los aqueos (Carpentier, 1993: 28), se descubre la inminencia de su viaje. Las consecuentes historias del español y el francés, continúan los preparativos. Y estas disposiciones anuncian que el momento de la partida se acerca rápida e inexorablemente, con lo cual el tiempo inicia su cuenta regresiva y los aventureros deben despedirse de sus seres queridos. El orgullo teñido de tragedia que se da en la despedida del español y sus padres (Carpentier, 1993: 32-33) expone el carácter definitivo de esta partida que, a cada instante, está más cerca.

Cuando el francés se despide de su prometida, en vez de propiciar un momento dulce, terminan en una discusión sobre la justicia del viaje:

Al fin empecé a irritarme ante una terca discusión que venía a sustituirse, en tales momentos, a la tierna despedida que yo hubiera apetecido. (Carpentier, 1993: 38. El resaltado es mío.)

Él es consciente de que el tiempo apremia y de que no es momento para ponerse a discutir. Y ante la inoportuna pelea, decide irse en busca de una prostituta con quien agotar su ímpetu sexual (Carpentier, 1993: 40). De vuelta en Grecia, por la premura de la inminente partida, la prometida decide entregar su virginidad al amante:

Después de la tonta disputa de la tarde, había pensado en los peligros y sufrimientos que me aguardaban, sintiendo esa impotencia de enderezar el destino azaroso del guerrero que se traduce, en tantas mujeres, por la entrega de sí mismas [...] en el momento mismo de la partida... (Carpentier, 1993: 42. El resaltado es mío.)

Sin embargo, el joven ya no se encuentra en capacidad de satisfacerla pues se encuentra agotado, por su aventura con la susodicha meretriz. El carácter irreflexivo de las acciones de ambos –del francés al correr donde la prostituta y de la prometida al correr a entregarse– demuestra que están actuando contra el reloj: no son capaces de pensar claramente y no hay tiempo para tomar decisiones pausadas.

Todos estos hechos –los preparativos, las despedidas, el ímpetu de las decisiones, las acciones precipitadas– demuestran que el texto se desarrolla a la espera de un cambio radical, al borde de un magno acontecimiento, en un tiempo de la inminencia, momento en que se avecina un giro radical en la historia, es el tiempo del umbral ante una enorme crisis. Ahora veamos cuál es esa crisis que se vislumbra al otro lado del umbral.

Hacia el fin del mundo

En un principio, todas estas empresas que están por iniciarse son vistas por cada uno de los aventureros como magníficas. Todos ellos reflexionan sobre las aventuras venideras y se encuentran inundados por una esperanza de grandeza, por un ímpetu de cambio. En primera instancia, el griego anhela integrarse a esa campaña, desea viajar

... a donde desplegábase en acta de grandezas, el máximo acontecimiento de todos los tiempos. Y me tocaría a mí [...] la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas cuyo relumbré nos alcanzaba [...] suprema victoria de una guerra que nos daría, por siempre, prosperidad, dicha y orgullo. (Carpentier, 1993: 30)

El joven está invadido por el afán de colaborar en la restauración del honor que fuera arrebatado a la reina de Micenas y en la destrucción del país cuyo príncipe afrentó la tradicional hospitalidad helénica. Esta certeza de embarcarse en una noble empresa y de que su viaje lo llevará a un grandioso destino, se refleja en el orgullo de ser uno de los escogidos para presenciar el más grande acontecimiento de su tiempo. Y este privilegio lo coloca en un nivel superior a los demás seres humanos, pues “ellos nunca conocerían la ciudad de anchas calles de los troyanos, que ahora íbamos a cercar, atacar y asolar” (Carpentier, 1993: 29).

Este sentimiento de orgullo que embarga al heleno, es compartido por su contraparte, el conquistador español, en la vecindad de su viaje a las Indias Occidentales: *Éramos como hombres de distinta raza, forjados para culminar empresas que nunca conocerían el panadero ni el cardador de ovejas...* (Carpentier, 1993: 31)

En ambos protagonistas se encuentra un anhelo de grandeza, un deseo de aventura propio de “quien sueña ya con lo que hay detrás de los horizontes” (Carpentier, 1993: 33), para ir en pos de esta empresa que promete traer curas maravillosas, encontrar ciudades de oro y riquezas inimaginables. Además, por supuesto, de los “altos propósitos” que buscaban extender el cristianismo en tierras de idólatras gentes, desconocedoras de la santa cruz, así hubiera que sojuzgar a los pueblos que quedaban. Y el orgullo es comprensible, pues “siempre es grato tener un mozo de pelo en pecho, que sale a combatir por una causa grande y justa” (Carpentier, 1993: 34).

Esta gran proeza que están por emprender griego e hispano, también la comparte el tercer protagonista, el aventurero francés que está por embarcarse a Norteamérica, a presenciar las maravillas de flora y fauna que se encuentran en el Nuevo Mundo y, además, a ofrecer piedad y religión a los nativos, acompañado por un grupo de sulpicianos y recoletos (Carpentier, 1993: 35). El francés considera que:

Íbamos a cumplir una gran tarea civilizadora en aquellos inmensos territorios selváticos [...] una aventura que daría renombre a mi apellido, lográndose, tal vez [...] algún título otorgado por el Rey [...] Nada grande se hacía sin lucha, y en cuanto a nuestra santa fe, la letra con sangre entraba. (Carpentier, 1993: 36-37)

Pero este optimismo por la magna empresa en que están por embarcarse los tres, es solamente inicial. Con el devenir del texto, comienzan a aparecer ciertas dudas, ciertos cuestionamientos de que tanta grandeza sea verdadera. El griego es el primero en vislumbrar que toda guerra, por grande y justa que ésta sea, puede tener implicaciones fatídicas:

La idea de ser traspasado por una lanza enemiga me hizo pensar, sin embargo, en el dolor de mi madre, y en el dolor, más hondo tal vez, de quien tuviera que recibir la noticia con los ojos secos, por ser el jefe de la casa. (Carpentier, 1993: 30)

Esta leve desazón comienza a tomar forma en el episodio desarrollado en España, cuando el joven conquistador escucha los comentarios oscuros que su madre realiza acerca de la supuestamente magna empresa.

... aunque ya dijeran muchos hombres cuerdos que aquello era engaño común de muchos y remedio particular de pocos. (Carpentier, 1993: 32)

Así, aquella inquietud paulatinamente va pasando a ser un cuestionamiento a las virtudes que puede encerrar el viaje. Estas dudas se exponen con mayor claridad en la discusión que sostienen el joven francés y su prometida sobre los verdaderos motivos del viaje. Ella ha leído los ensayos de Montaigne sobre la crueldad que España usaba contra los indígenas americanos y la tragedia que para éstos era la supuesta civilización europea:

... nada glorioso había en la empresa que estaba haciendo repicar, desde el alba, todas las campanas de la ciudad [...] se había enterado de la perfidia de los españoles, de cómo, con el caballo y las lombardas, se habían hecho pasar por dioses. (Carpentier, 1993: 36)

Con estos cuestionamientos sobre el tapete, el aventurero francés primero trata de negarles cualquier validez, aduciendo que la joven estaba celosa de las mujeres que él podría encontrar su viaje. Pero, luego, vuelve la desazón y, al regresar al episodio griego, se exponen las verdaderas razones que subyacen a esta noble empresa.

[Se decía] que Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya, y que cuando se refocilaba en el lecho de París sus estertores de gozo encendían las mejillas

de las vírgenes [...] Se decía que toda la historia [...] 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 [...] Se trataba [...] de vender más alfarería, más telas, más vasos [...] y de abrirse nuevos caminos hacia las gentes asiáticas [...] acabándose de una vez con la competencia troyana. (Carpentier, 1993: 44)⁴

Y de esta manera se desenmascara totalmente la falsedad de este supuesto gran acontecimiento, de esa magna cita de naves cuyo afán era restaurar el mancillado honor argivo, de esa empresa de noble propósito que era la evangelización de los indígenas y la divulgación allá de la cultura europea. La famosa campaña tenía como único objetivo el dinero, el enriquecimiento.

En efecto, las grandiosas empresas sólo pretenden obtener mayores riquezas y, lo peor del caso, es que estos dineros no se repartirán entre todo el mundo, sino que será únicamente para los nobles, para los reyes. Eso se evidencia desde el momento en que parten las naves hacia la costa de Ilión:

La nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio. Contemplé largamente las casas de mi pueblo, a las que el sol daba de frente. Tenía ganas de llorar. 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 cimeras magníficas de quienes podían encargarse sus equipos de guerra a los artesanos de gran estilo, y que, por cierto, viajaban en la nave más velera y de mayor eslora. (Carpentier, 1993: 44-45)

Así, la nave de los soldados acaienes, reclutados para combatir por Agamenón, iba sobrecargada de comida y gentes pobres y mal armadas, mientras en el mejor barco viajaban los ricos, los poderosos, los que recibirían de esta enorme contienda la riqueza. Como siempre, el pueblo sufriría las peores consecuencias, mientras los ricos se llevaban la gloria, el honor y las riquezas. Los tiempos sólo recordarían los nombres de Aquiles, Odiseo, Agamemnon, Menelao, Héctor, Paris y Príamo. Los nombres de los soldados inferiores, de baja ralea, serían tragados por las arenas de Troya, al igual que su sangre. Para los pueblos esto era la catástrofe.

Ahora serían las dianas, el lodo, el pan llovido, la arrogancia de los jefes, la sangre derramada por error, la gangrena que huele a almíbares infectos. (Carpentier, 1993: 44)

Cuando el joven griego se da cuenta de esto, cae en la desesperanza, pues sabe que ha dejado en la costa todo lo que para él era de valor: sus padres y su prometida (Carpentier, 1993: 44). Muy tarde ya para arrepentirse, a bordo de la nave que tal vez lo llevaría a una terrible muerte en lejanas tierras, se da cuenta de que ahora sigue la guerra, la destrucción, la muerte.

Resulta muy interesante este cambio en la perspectiva, pues inicialmente todo parecía apuntar a que el texto presentaba la visión del conquistador, en tanto los tres cronotopos del umbral se ubican en las costas de los países que históricamente serían los vencedores en sus respectivas contiendas. Además, la fe ciega que tenían los aventureros en sus empresas demostraba una victoria incuestionable. La pregunta que saltaba

era: ¿cómo puede ser esto un umbral de catástrofe?, ¿por qué se augura un desastre en los que serán vencedores?

Sin embargo, ya desde el momento en que el texto es inaugurado por el susodicho epígrafe de la *Iliada*, se muestra que ni siquiera los vencedores en una contienda están exentos de la tragedia. Así como los griegos sufrieron la catástrofe de la peste enviada por Apolo, de igual manera los españoles y franceses enfrentarán una serie de plagas y rebeliones que harán de su magna empresa, un desastre mayor. Sólo sus reyes saldrán beneficiados de estas guerras.

Vemos, así, cómo el optimismo inicial que tenían los tres protagonistas por la magna empresa en que están por embarcarse, paulatinamente va pasando a ser un cuestionamiento a los motivos del viaje, para luego convertirse en una desazón por todo lo que se abandona y, finalmente, evidenciar la certeza de que lo venidero es una catástrofe, una crisis de proporciones épicas. La devastación de Troya y las matanzas y saqueos en América, no eran tragedia sólo para los troyanos e indígenas, lo son también para los supuestos vencedores. Es el fin del mundo como lo conocen, es el umbral de la destrucción.

El hombre repetido

Ahora bien, las coincidencias que hemos visto entre los tres personajes y los tres umbrales sugieren una igualdad entre los aventureros. Veamos con más detalle hasta qué punto se da esto.

Cada relato termina donde finaliza el anterior, como si fueran la continuación de uno solo, pero en diferentes lugares (aunque siempre costas) y tiempos, y con distintos personajes. Pero la cuarta parte revela una nueva dimensión de las coincidencias.

El tercer fragmento ha dejado al francés en la habitación de la prostituta y el cuarto inicia cuando éste sale del lupanar. Todo parece apuntar a que continúa el relato del francés, pues se sigue mencionando a la prostituta y a la prometida, pero luego nos damos cuenta de que se trata del griego.

La vi alejarse a todo correr por entre los olivos, y comprendí en aquel instante que más fácil me sería entrar sin un rasguño en la ciudad de Troya, que recuperar a la Persona perdida. (Carpentier, 1993: 43)

En efecto, tras la pelea con su prometida, el tercer hombre (el francés) va con la prostituta (Carpentier, 1993: 39) y el siguiente fragmento muestra al griego que encuentra a su prometida, cuyo remordimiento por la pelea (Carpentier, 1993: 41) la lleva a buscar sexo con él. Pero éste debe rechazarla pues su desempeño se vería disminuido por haber estado con la prostituta (Carpentier, 1993: 42), hecho que antes era atribuido al francés.

Esto revela que a los tres personajes les sucede exactamente lo mismo y se abre una nueva forma de interpretar el texto: los tres hombres son, en realidad, el mismo. Ahora se descubren todas las demás coincidencias: el padre de cada uno de los tres es talabartero (Carpentier, 1993: 30, 32); los tres dejan a su madre preocupada; todos anhelan integrarse a esta gran empresa pero, a la vez, dudan de las verdaderas razones para las respectivas invasiones; los tres tienen una prometida con quien pelean por haber estado con la prostituta. En otras palabras, el hombre siempre es el mismo; lo que cambia es el entorno⁵.

Esto nos lleva a descubrir una tesis filosófica planteada en el relato, en relación con el vínculo panteísta entre los seres humanos. El filósofo holandés Baruch Spinoza es considerado el primer precursor de esta visión que encuentra a la divinidad en todo el universo, por haber propuesto que todos los elementos del cosmos son diversas expresiones de los atributos de Dios (Stanford, 2004). Desde esta perspectiva, todos los seres humanos –así como todas las cosas– estarían vinculados entre sí; todos seríamos manifestaciones de la divinidad, diferentes máscaras del mismo rostro. Todo ser humano sería ejemplo, portador y paradigma de la raza humana entera⁶.

Pero, ¿qué implica esto en relación con el cronotopo del umbral?

El tiempo reiterado

Pues bien, hemos visto que los tres hombres son el mismo. Sin embargo, esta reduplicación en diferentes momentos de la historia no afecta únicamente al ser humano. Los hechos también acontecen de forma repetida: las naves se cargan una y otra vez con los mismos insumos –trigo, aceite y vino (Carpentier, 1993: 28, 30, 31, 34, 39)–, para cruzar un mar que nunca es igual y que será idéntico a todos, pues lleva a los guerreros a acometer una empresa que ya se ha realizado centurias, años antes, y que, ineludiblemente, se realizará nuevamente en el futuro, siglos después y, luego, milenios. El tiempo vuelve, los hechos son cíclicos.

En efecto, reiteradamente, cada cierto tiempo, las culturas poderosas emprenden la conquista de pueblos menores, siempre con la excusa de un bien moral, pero con un oculto propósito de simple saqueo. Pero más allá de la simple protesta política, lo que demuestra el relato de Carpentier es el miedo cultural ante la ciclicidad del tiempo y, por supuesto, ante la inexorable recurrencia de la catástrofe.

Márcio Seligmann-Silva, en un artículo titulado “Catastrophe and representation: History as trauma”, aborda la recurrencia de la catástrofe desde una perspectiva que me sugirió una idea que, tal vez no sea original –ninguna lo es–, pero que creo interesante señalar. Seligmann reflexiona sobre las catástrofes históricas y las representaciones que se han hecho de ellas. Al tocar el Holocausto nazi, retoma las ideas de Saul Friedlander para sugerir que la realidad excede las representaciones. Friedlander inclusive afirma que es un irrespeto analizar el Holocausto como una representación, pues ningún discurso puede dar cuenta de la realidad de semejante horror⁷.

Seligmann realiza un análisis desde Freud para sugerir que el hecho traumático tiende a ser revivido por la compulsión de repetición. Esta idea me lleva al eterno retorno. Desde que Nietzsche trabajara esta figura (uso el término en sentido barthesiano), la reflexión acerca de ella ha sido constante: el eterno retorno retorna eternamente.

Partiendo del psicoanálisis lacaniano, el argentino Néstor Braunstein ha explicado el eterno retorno como una manifestación de lo real, cuya presencia para Lacan implicaría la muerte psíquica, es lo que aterra pues su vecindad anuncia la muerte (Baudes, 1995: 71). Braunstein indica:

La definición, ya canónica, de lo Real indica que siempre, insistentemente, vuelve a su lugar y que no deja de no escribirse. Eterno retorno de lo mismo. (Braunstein, 1993: 42)

Revisemos dos puntos de esta definición. En primera instancia, cuando Braunstein afirma que lo real “insistentemente vuelve a su lugar”, explica que lo que retorna eternamente es siempre real, traumático, aterrador, mortal; podríamos decir que todo eterno retorno es siempre una metáfora del retorno de lo real. Por otra parte, la frase “no deja de no escribirse” revela un aspecto interesante de la afirmación de Friedlander: lo real no puede ser dicho. En efecto, desde el Holocausto hasta Hiroshima, desde la Conquista de América hasta sus dictaduras, desde Pompeya hasta el tsunami de Indonesia, la catástrofe es traumática y, por ello, del orden de lo real. Esto implica que toda catástrofe es espantosa; consecuentemente, inenarrable; y que siempre, ineludiblemente volverá a aparecer⁸.

Cerremos ahora esta pequeña digresión teórica, para volver a Carpentier. Dado que “Semejante a la noche” está construido en tres partes que son un solo relato continuado en diferentes momentos de la historia, podemos vislumbrar en él una propuesta de reiteración del tiempo, de ciclicidad histórica. El eterno retorno hace que el relato sea sólo uno y únicamente cambien las circunstancias.

Se me podría objetar que el cambio de circunstancias implica una diferencia, por lo cual no se trataría de un momento repetido. En efecto, como ya mencioné, el relato es una semejanza, un umbral entre la igualdad y la diferencia. Sin embargo, independientemente de las diferencias, lo que da la clave de igualdad es la continuidad del relato y lo que angustia es la similitud, el hecho de que el hombre sea el mismo, de que el tiempo se repita, de que la catástrofe regrese. Eso es lo aterrador de este umbral: anuncia algo que se ha repetido inexorablemente desde el principio del tiempo y cuya constante reiteración es inminente. Las diferencias no logran tranquilizar; la catástrofe siempre llegará. Lo real retornará.

Recordemos que lo real no es propiamente aterrador, porque ante él no hay sentimientos; cuando se presenta sólo puede haber muerte. Aquel momento que es aterrador, ominoso, es cuando lo real se acerca, es la vecindad de la catástrofe. En otras palabras, la angustia sucede en el umbral.

El trabajo que realiza el maestro cubano con “Semejante a la noche” es colocar al lector junto con su(s) personaje(s) en ese umbral; provocar la angustia ante eso aterrador que se acerca y no llega, pero que siempre se avecina y que nunca dejará de volver. El texto reescribe el cronotopo del umbral antecesor de una catástrofe.

Ahora bien, cuando Bajtín define el cronotopo, lo entiende como una “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en literatura” (Bajtín, 1989: 237). Según esta idea, en la literatura se representan, en forma de cronotopos, ciertas relaciones espaciales y temporales que existen de forma general en la cultura. Por ello, así como en Carpentier, es dable suponer que en toda construcción significativa también será válido encontrar cronotopos.

Si esto es cierto, los cronotopos no existirán sólo en la literatura sino además en toda la globalidad de la cultura. Por tal razón, presenciaremos el cronotopo del umbral cada vez que el ser humano presienta la cercanía de un cambio radical, de un acontecimiento transformador, una crisis enorme, catástrofe monstruosa. Por eso siempre, en todas las culturas, habrá mitos cataclísmicos (Eliade, 1983:61-78)⁹. El eterno retorno del hombre, de los hechos, de la catástrofe y de su umbral. Y es por ello que al fin de cada siglo surge una crisis: se trata de un umbral ante un enorme abismo desconocido, se abre ante la humanidad una nueva puerta

hacia la incertidumbre. La angustia, entonces, produce suicidios masivos, precauciones ante el error del Y2K, religiones milenaristas, crisis económicas, los signos de los tiempos.

Coda postliminar (Semejante a la muerte)

La catástrofe es cíclica, recurrente. Siempre volverá. Y lo que destroza los nervios es la ignorancia de cuándo sucederá. Vivimos constantemente en el umbral de la destrucción. En Japón cada mes tienen simulacros de terremoto, pero la catástrofe natural es imprevisible. La guerra fría tuvo en vilo a una generación entera. La observación insistente de volcanes no es más que el goce perverso del que espera ante el umbral. Las crisis finiseculares vuelven los ojos de la humanidad ante Dios, sea por esperanza mística o por pánico humano. En 1991, el día antes de que iniciara el bombardeo estadounidense en el Golfo Pérsico, tras haber visto las noticias salí a caminar para despejarme. En la acera, a cada paso las rodillas me temblaban.

Y así como Carpentier escribió a un guerrero griego, un conquistador español y un colono francés, que se sintieron sobrecogidos por la enorme dimensión de las catástrofes que iban a enfrentar en Troya y en América, podríamos pensar que este umbral de la destrucción venidera también lo vivieron los soldados que combatieron en las guerras mundiales, los franceses antes de arrasar Madrid, los zulúes antes de masacrar a los ingleses, los ingleses antes de destruir la Armada Invencible, los estadounidenses aprestándose a salir hacia el Golfo Pérsico.

Más aún, tal vez falta una parte en el texto de Carpentier, un quinto relato donde, en la costa, un troyano atisba el mar presintiendo la llegada de algo, un azteca mira la niebla matutina sobre el mar en espera de un visitante que cambiará el mundo, un iraquí vislumbra muchas pequeñas siluetas que se recortan contra el sol naciente, allá lejos, sobre el mar.

Y para lidiar con el trauma de la catástrofe, hablamos. Escribimos la angustia para manejarla. No podemos decir la catástrofe, la disfrazamos de palabras, la ocultamos tras el lenguaje para sobrellevarla, para soportarla hasta que vuelva a acercarse. De lo real sólo sabemos por los discursos que lo insinúan. Muy a pesar de Friedlander, del Holocausto sólo tenemos representaciones, versiones, textos. De la rosa sólo nos queda el nombre.

Y en la frontera entre siglos, sale don Quijote a elaborar una revisión y crítica de una sociedad moribunda. *La Biblia* narra cómo el umbral de la puerta se pinta con sangre de cordero para que no entre el ángel de la muerte que arranca las almas a los primogénitos. En la noche, se escucha la eterna amenaza de inminencia que produce el pánico infantil en el umbral del sueño: ahí viene el coco, el hombre de la bolsa, el viejo del saco, hombre de arena. Y, en medio de los edificios que caen, de las persecuciones xenofóbicas, de los ataques terroristas y sus respuestas militares, Gibreel Farishta caminará tranquilamente entre la destrucción y el caos, tocando su trompeta dorada, Azraeel, el ángel de la destrucción. Como el protagonista de Borges, enfrentamos la angustia ante el umbral y no podemos cerrar los ojos. Y, ante el umbral, debemos abandonar toda esperanza, nosotros los que entramos. Sólo nos queda una parodia de Catulo, la angustiante letanía que retorna eternamente: ¡Limen, Limen, Limeneo...!

Notas

1. En un principio, consideré que podría existir una relación con la heterocronía que Iris Zavala descubre en los discursos españoles sobre el descubrimiento y que ella denomina "Cronotopo de las Indias". Sin embargo, la elaboración de Zavala se centra en las representaciones posteriores al encuentro y el caso que me ocupa es anterior a éste. Además, dada la descripción que ella hace del funcionamiento de la heterocronía y de la heterotopía (Zavala, 1992: 14), lo que ella define como cronotopo, en mi opinión, se acerca más a una suerte de formación cronotópica (en el sentido que da Foucault al término 'formación') que a un único cronotopo.
2. Resulta, además, interesante que Apolo, divinidad solar, camine "semejante a la noche". Este oxímoron, esta paradoja, es otro anunciador de catástrofe: cuando las cosas invierten su naturaleza, cuando se contraviene el orden cósmico –los animales callan, el cielo cambia su color, las aguas hierven, la tierra se mueve–, entonces se avecina una crisis, una catástrofe.
3. El lector que desee podrá corroborar la enorme recurrencia de menciones a la costa que se hacen en el texto carpenteriano.
4. Espero se me disculpe por la fragmentación de esta cita. Por razones de espacio he debido seleccionar únicamente las partes que ilustran mi interpretación y retirar lo que me parece innecesario.
5. Además, el español y el francés tienen sendos amigos llamados Cristóbal y Christopher.
6. Una de las líneas más definitorias de la poética carpenteriana es su búsqueda de lo universal en lo particular. Como fundamento filosófico para esta indagación es comprensible que Carpentier se adhiriera al panteísmo de Spinoza. Ello le permite afirmar que el hombre es el mismo siempre, independientemente del tiempo y espacio en que se ubique y, así, encontrar ese universal sin tiempo que sería válido tanto para el europeo como para el asiático y el americano.
7. A modo de corolario, deseo hacer notar que las destrucciones y masacres en América, África y la India, dejan pálido a Hitler. Además, pocas veces se hace notar que no sólo los judíos sufrieron la persecución nazi; y se ignora a los millones de gitanos y homosexuales que debieron enfrentar los hornos alemanes.
8. No quiero decir con esto que la catástrofe ocurra únicamente en la mente humana. Lo que deseo ilustrar es la forma en que la mente humana y la cultura lidian con la catástrofe. Por supuesto que las catástrofes sucederán inexorable e imprevisiblemente; pero el terror y la angustia que producen en la humanidad son enteramente culturales y, en ese sentido, están vinculados con lo real y con el eterno retorno.
9. Sobre la reiteración del mito diluviano en la tradición indoamericana se puede consultar el exhaustivo estudio de don Enrique Margery (EUCR, 1998).

Bibliografía

- Baudes de Moresco, Mercedes. 1995. *Real, simbólico, imaginario*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Bajtín, Mijail. 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Braunstein, Néstor. 1993. "La herejía del eterno retorno". En: *Coloquio. El tiempo, el psicoanálisis y los tiempos*. México: Siglo XXI, 35-57.
- Carpentier, Alejo. 1993. "Semejante a la noche". En: *Guerra del tiempo*. Madrid: Alianza Editorial. 27-45.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1999. *Diccionario de los símbolos*. 6ª Edición. Barcelona: Herder.
- Derrida, Jacques. 1994. *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. México: Siglo XXI.
- Eliade, Mircea. 1983. *Mito y realidad*. 5ª Edición. Barcelona: Labor.

Homero. 1995. *La Ilíada*. Madrid: M. E. Editores.

Margery Peña, Enrique. 1998. *El mito del diluvio en la tradición oral indoamericana*. San José: EUCR.

Seligmann-Silva, Márcio. 2003. "Catastrophe and representation: History as trauma". En: *Semiótica. Journal of the International Association for Semiotic Studies*. 143 – 1/4 (2003) 143-162.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. Entrada: "Baruch Spinoza". Fecha de consulta: 22 de junio de 2004.
Dirección URL: <http://plato.stanford.edu/entries/spinoza/>

Thompson, J. Eric S. 1998. *Historia y religión de los mayas*. 11ª Edición. México: Siglo XXI.

Villalobos, Carlos. "Castígame con tus deseos. Los umbrales de Managua en la novelística de Aguirre y Galich". Inédito.

Zavala, Iris. 1992. "The Cronotope of the Indies: Notes on Heterochrony". En: *Imprévue*. Montpellier, Francia. 7-22.