



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,  
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata  
ISBN 978-950-34-0578-9

## **Una invitación a pensar el problema de la estética de la recepción en la clase de *Filosofía* a partir de “Semejante a la noche”.**

**Gustavo Salinas**  
UNLP

### **Abstract**

El trabajo apunta a propiciar el análisis de un texto literario a partir de posiciones teóricas de los exponentes filosóficos más importantes de la problemática de la recepción artística. Para ello, se propone la lectura del cuento “Semejante a la noche”, de Alejo Carpentier, ya que, por sus diversos espacios de indeterminación, dicho texto resulta un claro ejemplo de posibilidades interpretativas diversas, lo cual provoca el debate en torno de su interpretación y habilita la reflexión sobre la recepción estética. El objetivo es que los alumnos indaguen sobre la exigencia de un lector activo para la comprensión del texto, para la actualización y la construcción de su sentido.

El presente trabajo apunta a propiciar el análisis de un texto literario a partir de posiciones teóricas de los exponentes filosóficos más importantes de la problemática de la recepción artística, que atribuyen gran importancia al lector como constructor de sentido/s de la obra de arte. Para ello, se propone la lectura del cuento “Semejante a la noche”, de Alejo Carpentier, como punto de partida para la reflexión y el estudio de la estética de la recepción.<sup>1</sup> La elección

---

<sup>1</sup> El fantasma del lector se ha introducido en el centro de diversas teorías que pueden ser abarcadas bajo el título de una estética de la recepción. En efecto, a partir de la década de los '60 se desarrollan dos vertientes paralelas: una línea semiótico-estructural y una línea hermenéutica. La primera se inicia con las investigaciones de la Escuela de Praga (Vodicka, Mukarovsky) y confluyen en la formulación del lector –modelo de Eco. La segunda, no menos importante, es la llamada Escuela de Constante (Jauss, Iser), que recoge las ideas de Husserl, Ingarden, Gadamer entre otros, elaboradas a su vez por Paul Ricoeur.

Ingarden introduce la noción de “lugares de indeterminación” que podrán ser colmados por el lector. Jauss, por su parte, expone la teoría de horizonte de expectativa y el enfoque historiográfico de las teorías sucesivas. Estos conceptos son de capital importancia para el análisis e interpretación de obras del pasado. Todo texto tiene un horizonte de expectativa literario contenido en la obra y un horizonte de expectativa social, variable histórica,

del texto obedece a que, por sus diversos espacios de indeterminación, resulta un claro ejemplo de posibilidades interpretativas diversas, lo cual provoca el debate en torno de su interpretación y habilita la reflexión sobre el rol del destinatario.

Consideramos que es posible incluir el texto literario propuesto en una unidad de “Estética” del programa de “Filosofía” de escuelas de educación media, para tender un puente entre cuestiones teóricas de la estética de la recepción y la obra literaria. De manera que el cuento podría ser el punto de partida en una propuesta que apunte a profundizar la importancia del lector en tanto coautor de aquello que lee; en este sentido, se abordará la obra como el resultado de la convergencia del texto y de su recepción. La obra determina el efecto, que supone una apelación; y el destinatario, al apropiarse del texto, determina la recepción. De manera que el sentido se constituye en un diálogo entre la obra y el lector<sup>2</sup> que se apropia de ella; un diálogo en el que el texto plantea preguntas cuyas respuestas no están dadas previamente, sino que configuran un espacio libre de juego en el cual es posible concretar diversos sentidos.

### **“Semejante a la noche”**

El cuento está conformado por cuatro relatos diferentes pero muy semejantes en cuanto a sus temáticas, por lo cual pueden leerse como un solo relato; el lector accede a una serie de datos que le permiten ubicar las acciones en el tiempo y en el espacio, pero a su vez debe “construir” la historia a partir de la imprecisión respecto de la voz narrativa y los cambios espacio-temporales.

El argumento del texto consiste en que un soldado relata, en primera persona, los hechos sucedidos desde el día anterior al del viaje que lo llevará a la guerra hasta el momento de zarpar. Nos detalla cuáles son los preparativos, la gran empresa en que participará, sus relaciones amorosas, sus afectos y sus despedidas. Está a punto de embarcarse en una gran empresa; se caracteriza por sus anhelos de grandeza y nos refiere la breve historia de su desilusión frente a su idealismo de soldado joven, historia que comienza con su certeza inicial respecto de su superioridad como guerrero y que culmina en el momento de su desazón final,

---

que implica al receptor. En la fusión del horizonte presente del lector y el horizonte pasado o histórico se produce el sentido. El lector tiene ahora un carácter productor. Cfr. Warning pp. 13-23.

<sup>2</sup> Jauss, Hans Robert plantea la diferencia entre el efecto, determinado por el texto y la recepción, determinada por el destinatario en la concreción o formación de la tradición. El sentido se constituye por un diálogo entre un sujeto presente y un discurso pasado. El carácter dialógico se manifiesta en las preguntas y respuestas que si bien están implícitas en el texto, son recreadas por el receptor. Ver “La Ifigenia de Goethe y la de Racine”, en Warning pp. 240-241.

al comprobar que los verdaderos motivos de la guerra escondían oscuros intereses que contrastaban con la causa por la cual había sido reclutado.

### **La obra y el rol del lector**

“Semejante a la noche” pone de relieve la importancia de la cooperación del lector en la construcción de sentido. La acción aparentemente transcurre en una costa, pero a medida que avanzamos en la lectura, advertimos que transcurre en distintas costas, las cuales no aparecen mencionadas, pero podemos deducirlas por el contexto al que hace referencia el narrador. De modo que podemos ubicar la acción en las costas de Grecia, de España, de Francia y de Norteamérica. Si bien la lectura del cuento crea la ilusión de que todo sucede en un día (por las sucesivas referencias al amanecer, al mediodía, al atardecer y a la noche), una serie de datos histórico-geográficos que nos proporciona el cuento nos permite asistir a la yuxtaposición de planos temporales y determinar que el narrador es un joven griego que participará en la guerra de Troya “para rescatar a Elena y castigar la soberbia de los troyanos”; es un español del s. XVI del ejército de un adelantado en vísperas de su partida hacia América con el objetivo de “redimir la miseria de tantos idólatras desconocedores de la cruz”; es un joven francés del s. XVIII a punto de zarpar rumbo a Norteamérica para “cumplir una gran tarea civilizadora en los inmensos territorios selváticos”, y es un joven norteamericano o inglés del s. XX en vísperas de su partida hacia Alemania, que participará de una guerra para “defender los principios de mi raza y acabar con la nueva Orden Teutónica”.<sup>3</sup> En todos los casos, el narrador es un “yo” cuya identidad no es dada a conocer; es decir, el texto calla el nombre del narrador, quien sólo aparece mencionado en forma pronominal, pero a su vez ese pronombre se actualiza a lo largo del relato con distintos referentes, situados en los diferentes espacios y tiempos referidos. He aquí un espacio de indeterminación que desconcierta y exige la participación del lector; al respecto, Iser afirma que “cuanta más determinación pierden los textos, tanto más comprometido estará el lector en la coproducción de su posible intención”,<sup>4</sup> en este caso, el destinatario se ve instado a responder: ¿El narrador-protagonista es uno o son cuatro? ¿Hay uno y cuatro narradores a la vez? ¿Qué significado podría adquirir el hecho de que no se identifique/n? ¿Quién es / quiénes son el/los narrador/es? ¿Por qué sí nos da el nombre de otros personajes? ¿Dónde está el narrador? ¿En qué época se desarrolla la acción de la cual da cuenta?

---

<sup>3</sup> Las citas corresponden a Carpentier, Alejo. *La guerra del tiempo*. Alianza Cien. 1993. Pp.27-45.

<sup>4</sup> Iser, W. en “La estructura apelativa de los textos”, p. 135.

No hay una sola manera de responder; el lector percibe que el texto está “en movimiento”, que lo está invitando a decidir qué contestar a cada interrogante; se ve comprometido a ser productivo, a llenar esos espacios que el autor ha dejado vacíos, debe colaborar en la elaboración del mensaje. “El lector sólo obtiene satisfacción cuando pone en juego su productividad”, lo cual de acuerdo con Iser “sólo ocurre cuando el texto ofrece la posibilidad de ejercitar nuestras capacidades”.<sup>5</sup> En este sentido, la lectura participativa resulta fundamental para entablar con el texto un diálogo cuya fecundidad dependerá de la actividad *poiética* del destinatario; Umberto Eco afirma que:

“Cada interpretación de la obra llena de significados nuevos la forma abierta del mensaje original. Todo mensaje estético está plagado de espacios en blanco, silencios, intersticios en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos.”<sup>6</sup>

Distintos lugares y distintas épocas son mencionados por los sucesivos narradores, y el autor no ofrece ningún comentario esclarecedor al respecto; no obstante, el lector logra captar la unidad del texto, dada en gran medida por la referencia recurrente -en los cuatro relatos anteriormente mencionados- a la primera persona del narrador, a la costa, a los preparativos para los embarques destinados a grandes empresas, a la carga de sacos de trigo y toneles de aceite y vino, a las despedidas. Captada esta unidad, se hace posible una lectura lineal del relato: un hombre/varios hombre/s actúa/n en circunstancias históricas análogas; es decir, una guerra motivada por una “gran causa” obliga al / los protagonista/s (que luego se sabrá/n embaucado/s) a viajar y pelear por intereses mezquinos de los poderosos. No obstante, para lograr captar esta unidad, el texto le exige al lector la concretización de sentido a partir del relato de uno o más narradores que le brindan una historia espacial y temporalmente fragmentada. Actualizar posibles sentidos del cuento será viable en tanto el lector coopere en la construcción de su significación; sólo así podrá percibir, entre otros aspectos, que el texto pone de manifiesto que todos los tiempos son un mismo tiempo, que muchas batallas supuestamente heroicas se parecen en que esconden tras de sí oscuros intereses de las clases poderosas, intereses disfrazados bajo el manto del honor, la religión, la civilización, la raza. Pero la apelación al destinatario no se agota allí: el “yo” que narra su historia, bien puede estar contando la historia del lector, ya que si en todos estos siglos de los cuales el relato da cuenta (específicamente desde el siglo XII antes de Cristo hasta el siglo XX), los móviles de las grandes empresas de la humanidad no han variado, el lector está invitado a sospechar que también él está formando parte de un cambio cuyas motivaciones oscuras desconoce y muy

---

<sup>5</sup> Iser, W. en “El proceso de lectura”, p. 150.

<sup>6</sup> Cfr. Eco *Lector in fabula* p. 76.

probablemente tomará conciencia de que, como ser humano, forma parte del relato de Carpentier, el cual lo invita a desconfiar frente a lo que sucede actualmente y además se constituye en advertencia de lo que va a venir. En palabras del autor: “El presente es edición perpetua. El día de ayer se ha sumado al día de hoy”;<sup>7</sup> entonces, el momento en que el lector se enfrente con este texto, es muy posible que se sienta involucrado en la reiteración histórica de los hechos.

### **Posibles niveles de lectura**

La unidad y los posibles sentidos de la historia serán captados una vez que el lector haya indagado acerca de las referencias espaciotemporales que ofrece el texto para “construirla”; pero no todos los destinatarios harán el mismo tipo de lectura.

Como todo texto literario, de acuerdo con Umberto Eco, el cuento demanda un lector modelo de primer nivel o semántico (el que comprende lo que sucede) y un lector de segundo nivel (semiótico o estético), que intenta descubrir los procedimientos que el autor ha llevado a cabo para la construcción del sentido de su relato.<sup>8</sup> Ambos lectores deben ser activos para “otorgarle” sentido al cuento; no obstante, es el lector semiótico el que accede a elucidar más de un sentido, el que establece con el texto un diálogo más fecundo. El lector de primer nivel podrá disfrutar del mismo y captar su sentido global; pero es muy probable que pierda sus referencias y haga una lectura ingenua.

El lector semiótico sospecha de las palabras, bucea en sus significados y establece relaciones que en una primera lectura pueden pasar inadvertidas. En ese sentido, no le resultará casual que la palabra “embarcar” signifique, en su tercera acepción: “hacer que alguien intervenga en una empresa difícil o arriesgada”. Si el protagonista del cuento está a punto de “embarcarse”, este lector está avisado de que el narrador atravesará una experiencia peligrosa. Y entonces acuden nuevas preguntas: ¿Cuál será el peligro?: ¿ir a la guerra?, ¿darse cuenta de que está siendo engañado?, ¿conocer los verdaderos motivos de la empresa?, ¿reaccionar?

“Semejante a la noche” es uno de los relatos incluidos en el libro *La guerra del tiempo*, de Alejo Carpentier; el lector que conozca este dato, estará dispuesto a encontrar en el cuento un “juego” o un “experimento” realizado por el autor con respecto al tiempo y su desconcierto

---

<sup>7</sup> Arias, Salvador (compilador): *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Casa de las Américas. La Habana, 1977, p. 24.

<sup>8</sup> Quien establece esta distinción entre los distintos niveles de lectura es Umberto Eco en “Ironía intertextual y niveles de lectura”, *Sobre Literatura*, pp. 223-246. Océano, 2002.

ante la variedad de planos narrativos, específicamente ante la diversificación temporal, será menor que en el lector de primer nivel.

El título y el epígrafe (“Y caminaba, semejante a la noche”) están tomados del canto I de la *Iliada*, y hacen referencia a la marcha de Apolo, al instante preliminar a la destrucción que cundirá entre las filas griegas. Apolo descenderá y, enojado con Agamenón por no haberle devuelto la hija al sacerdote Crises, lanzará una peste sobre los griegos. Luego de la marcha del dios, sucede algo espantoso, funesto, terrible.<sup>9</sup> El epígrafe orienta al lector semiótico a anticipar que el protagonista del cuento de Carpentier será víctima de la adversidad, “cazar” (contextualizar) la cita del epígrafe, le permite anticipar que luego de zarpar, vendrán la noche y la destrucción para el protagonista del cuento.

A su vez, a partir del epígrafe, es posible establecer un contraste entre lo que las cosas parecen ser y lo que pueden estar ocultando ya que la divinidad de la luz y el sol tiene un andar “semejante a la noche”; luego advertimos que las intenciones “oficiales” de las guerras contrastan con las “oscuras” intenciones que las mismas ocultan; la intención del joven soldado de rescatar a Elena de Troya, quien "era sometida en su abyecto cautiverio" contrasta con las palabras del viejo soldado que hacia el final afirma que "Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya"; "se refocilaba en el lecho de Paris" y "sus estertores de gozo encendían las mejillas de las vírgenes que moraban en el palacio de Príamo".<sup>10</sup> El epígrafe advierte además 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, los norteamericanos y los franceses enfrentarán una serie de plagas y rebeliones que harán de su magna empresa (de la cual da cuenta el narrador), un desastre mayor. Sólo sus reyes saldrán beneficiados de estas guerras.

Además, quien haya leído el poema homérico podrá acceder a un diálogo renovado entre el pasado y el presente; Homero calla las “verdaderas” motivaciones de la guerra de Troya que Carpentier denuncia. La *Iliada* no da cuenta de las ambiciones económicas de Agamenón ni de lo gustosa que vivía Helena entre los troyanos; pero tampoco las niega; y en esa ausencia de negación interviene el escritor cubano para insinuar lo que Homero ha callado; ¿por qué?, ¿alguno de los textos está más cerca de la realidad que otro?, ¿cuál? Según Jauss, el horizonte de expectativa literario contenido en la obra y el horizonte de expectativa social, variable histórica, que implica al receptor, se fusionan dando lugar a la producción de sentido; el lector

---

<sup>9</sup> Homero. “Canto I” *Iliada*, Barcelona: Círculo de lectores, 1971. Pp.33-43.

<sup>10</sup> Carpentier, *Op. Cit.*

deberá reactualizar el texto clásico, establecer un lazo entre su sentido pasado y su sentido actual y finalmente deberá decidir las respuestas.

La localización de las distintas referencias enriquece nuestra participación como lectores en los espacios de indeterminación del texto, ya que estamos ante la provocación de encontrar, además de la nuestra, otras voces que dialogan con el cuento. El lector de segundo nivel, el más preparado intertextualmente, paladeará los distintos matices del texto ya que podrá hacer una lectura más rica al tener plena conciencia de las remisiones, o, al menos, estará convencido de la necesidad de ponerse en su búsqueda. Asimismo, confrontar el cuento de Carpentier con la epopeya de Homero permite valorar la obra de arte literaria en tanto una de las posibles representaciones de la realidad.

### **Conclusiones**

Para finalizar, diremos que los interrogantes que hemos planteado frente al cuento de Carpentier son sólo algunos de los tantos que el lector encontrará abiertos en el relato, cuyos espacios de indeterminación resultan valiosos para introducir a los alumnos en la problemática de la recepción estética. Las diversas posibilidades interpretativas que el texto habilita provocan el debate en torno de su interpretación y habilitan la reflexión sobre el rol del destinatario; asimismo, confrontar las distintas respuestas puede constituir un punto de partida significativo para superar la instancia de la recepción pasiva y acrítica de los textos.

El desafío consiste en abordar los espacios vacíos que aparecen en “Semejante a la noche” para indagar sobre la exigencia de un lector activo para su comprensión, para la actualización y la construcción de su sentido; de manera que el lector pueda reconocer que la obra de arte puntualiza una relación múltiple con la realidad; relación en la cual el destinatario interviene como coautor capaz de explicar e interpretar el texto, reconociendo a su vez la inagotabilidad del mismo.

“Semejante a la noche” constituye un claro ejemplo de la problemática a la que se enfrenta el lector: su actividad debe ser *poiética*, crítica y creativa, no meramente contemplativa: leer no implica aceptar lo dicho por el autor; implica saber hacer productivo aquello que está escrito.

### **Bibliografía**

Arias, Salvador (1977) (compilador): *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana, Casa de las Américas, p. 24.

Carpentier, Alejo (1993) “Semejante a la noche”, en *La guerra del tiempo*. Madrid. Alianza Cien. Pp.27-45.

Eco, Umberto (1979) “La poética de la obra abierta”, en *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, pp. 71-104.

Eco, Umberto (1999) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona. Lumen.

Eco, Humberto (2002) “Ironía intertextual y niveles de lectura”, en *Sobre Literatura*, pp. 223-246. Barcelona, Océano.

Homero (1971) *Ilíada*, Barcelona, Círculo de lectores.

Iser, W. (1989) “La estructura apelativa de los textos”, en Warning, Rainer, *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, pp. 133-148.

Iser. W. (1989) “El proceso de lectura”, en Warning, Rainer, *Op. Cit.*, pp. 149-164.

Jauss, Hans Robert (1989) “La Ifigenia de Goethe y la de Racine”, en Warning, Rainer, *Op. Cit.*, pp. 217-250

Warning, Rainer (1989), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.