

## “SEMEJANTE A LA NOCHE”, HOMERO Y CARPENTIER: RECREACIÓN Y TRANSGRESIÓN

Elina Miranda Cancela\*  
Universidad de La Habana

RESUMO: O relato “Semejante a la noche”, de Alejo Carpentier, provocou em seu tempo reações adversas em quem o interpretava como negação da história, visão revogada posteriormente. Com uma análise centrada nas ressonâncias homéricas, não limitadas ao símile do título, mas postas em evidência na própria estrutura e seleção dos recursos narrativos, oferecem-se elementos para uma melhor compreensão dos pressupostos e objetivos a que se propusera o autor.

PALAVRAS-CHAVE: Carpentier; Homero; “Semejante a la noche”.

En 1952, ocho años después de la publicación de “Viaje a la semilla” y tres de la edición en Caracas de su novela *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier entregaba a la revista *Orígenes* su relato “Semejante a la noche”, que incluiría, más tarde, junto con el primero mencionado, “El camino de Santiago”, y la noveleta “El acoso”, en un libro publicado en México en 1958 con nombre sumamente emblemático del motivo de reflexión carpenteriano que aún estas narraciones bajo un epígrafe tomado de Lope de Vega: *Guerra del tiempo*.

El novelista que, como alguna vez él mismo manifestó, ama “los grandes temas, los grandes movimientos colectivos”,<sup>1</sup> tanto en sus obras como en sus declaraciones nos ha dejado constancia de sus inquietudes y planteamientos en torno al tiempo, la historia, el esfuerzo humano en pos de su realización y sus fracasos. Sin embargo, durante décadas

---

\* elina@fayl.uh.u

<sup>1</sup> Cf. Carpentier, A. *Valoraciones múltiples*. La Habana: Casa de las Américas, 1977, p. 69.

muchos críticos se cuestionaron si precisamente “Semejante a la noche” era, en lugar de una afirmación, una anulación de la historia.

Relato dividido en cuatro secciones, comienza con la llegada de las naves de Agamenón, en las cuales ha de embarcar el joven protagonista para participar en la guerra contra Troya y termina con la partida de las naves, mientras en las partes centrales su acción se desplaza en el tiempo y en el espacio, siendo uno mismo y diverso ante circunstancias semejantes en la historia, y en algún sentido también míticas en el imaginario popular. Así el joven guerrero que contempla las negras naves de Micenas, presto a la gesta homérica, se despide de sus padres en la España del siglo XVI listo para emprender el viaje a las Indias recién descubiertas, decide visitar a su prometida en la Francia del XVII, dispuesto a obtener también su parte en el reparto americano, y cuando sale, a escape, de casa de la amada razonadora y sin ánimo alguno para dar pábulo a sus ilusiones, advierte sobre las cubiertas de los barcos “trastos informes, mecánicas amenazadoras, envueltos en telas impermeables. Un ala de aluminio giraba lentamente, a veces, por encima de la borda...”,<sup>2</sup> lo cual, unido a la referencias a la última espada arrojada “sobre los mapas de Occidente”<sup>3</sup> por la “nueva Orden Teutónica” (*ibid.*), las luces de la ciudad contemplada en “la gigantesca geometría de los edificios” (*ibid.*), nos hacen avizorar, como en una película cinematográfica, los avatares bélicos de la II Guerra Mundial antes del “Gran Desembarco” (*ibid.*) en Normandía de las tropas norteamericanas, sin obviar alusiones a otras guerras tan de rapiña como la del mito troyano.

Por ello la aparente unicidad del protagonista que se tomaba como muestra de una idealizada esencia humana y la vuelta al punto de partida, supuestamente a manera de tiempo cíclico – en lugar de evocar la composición en anillo tan del gusto de los autores arcaicos griegos –, suscitó por tiempo comentarios, censuras y aún libros sobre esta negación de la historia que algunos creían patentes en el relato, aunque frente a tales detractores pronto se opusieron los análisis de dos Salvadores: Salvador Bueno, en 1974,<sup>4</sup> y Salvador Redonet en la década de los ochenta.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. Carpentier, A. *Novelas y relatos*. La Habana: Bolsilibros Unión, 1974, p. 398.

<sup>3</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 399.

<sup>4</sup> Cf. Bueno, S. Carpentier en la maestría de sus novelas y relatos breves. Prólogo. En: Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 7- 47.

<sup>5</sup> Cf. Redonet, S. (Re)lectura de “Semejante a la noche”. En: Cairo, A. (Org.). *Letras. Cultura en Cuba*. La Habana: Pueblo y Educación, 1988, p. 85-95.

Tanto uno como otro han situado el problema en su lugar y, por tanto, no merece la pena detenernos especialmente en el tema.

Por su parte Luís Enrique Rodríguez,<sup>6</sup> a partir de oposiciones y paralelismos ya señalados por Redonet, ha ayudado a desentrañar la estructura del relato sobre la base de estos recursos, en medio de una marcada reiteración de procedimientos sintácticos y aún linguo-estilísticos. Mas, si bien Rodríguez resalta el sentido del símil homérico que da título a la narración y el papel de Apolo como representante de la luz, del Sol, y Redonet destaca la *hýbris* del protagonista y otras categorías griegas en la interpretación del texto – de modo que al leerlo, después de diez años de su desaparición física, me ha parecido advertir una especie de guiño personal –,<sup>7</sup> pienso que ahondar un poco más en los nexos de Carpentier con Homero nos proporciona otros ángulos de la misma cuestión.

Si alguna vez se ha tomado la estancia de Alejo Carpentier en Francia como punto de partida de su contacto con los clásicos, es este, indudablemente, un gran error, pues para demostrar lo contrario están las críticas de libros escritas a los dieciocho años en el habanero periódico *La Discusión* en que se muestra buen conocedor de autores pocos frecuentados como Aristófanes, Petronio y Marcial, al tiempo que ya de vuelta en La Habana, con motivo de la puesta en escena de la *Antígona* de Sófocles en 1941, no solo muestra su dominio de la tragedia griega, sino ideas muy bien definidas sobre lo que el género implica y cómo representarlo adecuadamente al público de estos tiempos.<sup>8</sup> Mas, posiblemente donde mejor se revela el sentido que para él tenían los clásicos y los mitos es en la anécdota que refiere en una conferencia pronunciada en la Universidad Central de Venezuela. Cuenta en ella cómo, cuando se adentrara en las profundidades de la selva del Orinoco

---

<sup>6</sup> Cf. Rodríguez, L. E. *Paralelismo y contraste en "Semejante a la noche"*. La Habana: Colección Aché de la Facultad de Artes y Letras, 1989 (folleto).

<sup>7</sup> En el curso de 1979-1980 o alguno alrededor de esta fecha, Redonet, ya siendo un cada vez más estimado profesor de narratología, puntualmente asistió a mis clases de Literatura I, sin faltar nunca, a pesar de los terribles madrugones que para él, de hábitos nocturnos, implicaba estar en la Facultad a las siete y media de la mañana. Al revisar sus páginas no he podido dejar de evocar esos días de acercamiento intelectual que marcaron nuestra amistad. Sirva esta evocación de pequeño y personal homenaje.

<sup>8</sup> Cf. Cancela, E. M. Carpentier, *Antígona* y la recepción de los clásicos. En: de Martino, F.; Morenilla, C. (Org.). *El fil d'Ariadna. Personatges femenins a escena*. Valencia: Universidad de Valencia, 2001.

en 1947, había tenido la revelación de la lectura americana de los viejos mitos de la cultura europea, al escuchar historias de los indios piaroas acerca de una guerra entre tribus causada por el rapto de una bella mujer.<sup>9</sup>

Si a ello le sumamos la impresión que le causara su encuentro en un apartado pueblo venezolano, Turimo, con Ladislao Monterota: “Se quitó el sombrero, se puso de cara al mar y nos contó, en versos hechos por él, el incendio y la caída de Troya”,<sup>10</sup> no es de extrañar entonces que él volviera su vista a Troya cuando todavía resonaba el estruendo de los combates de la recién concluida guerra mundial, a la que los pueblos se habían visto arrastrados, si no en pos de una bella mujer, por grandes ideales escritos con mayúsculas – tal como Carpentier los marca en el relato –, siendo, tanto una como otros, máscara de intereses económicos y de reparto del poder. Suposición que gana en certidumbre – dejando a un lado el papel de los mitos en *Los pasos perdidos*, publicada en México en el 53 – al leer en su página del *El Nacional*, de Caracas, del 5 de septiembre de 1954, solo dos años después de la publicación de su narración bajo el epígrafe homérico en *Orígenes* y cuatro antes de su inclusión en *Guerra del tiempo*, la selección que hace de opiniones de James Joyce publicadas por entonces en torno a la *Odisea* y lo que implicaba una nueva versión para ilustrar el proceso seguido por el escritor ante su posible lector:

La *Odisea* constituye, a mi modo de ver, la literatura más humana del mundo entero. Ulises no quería ir a Troya. Sabía que la razón oficial de la guerra (expansión de la civilización helénica), no era sino un pretexto para lograr que los mercaderes griegos encontraran nuevos mercados. Cuando llegaron los que querían reclutarlo, estaba arando la tierra. Sin fingió loco... era el único hombre de la Hélade que era opuesto a aquella guerra. Pero, no... No me atrevo con un asunto semejante. Es demasiado grande.<sup>11</sup>

Al igual que Joyce también Carpentier se atrevió con asunto semejante, como prueba “Semejante a la noche”, valiéndose de las resonancias homéricas no solo para apelar al mito de la guerra de Troya como inicio emblemático de su relato, sino también para armar su estructura y seleccionar sus recursos narrativos.

---

<sup>9</sup> Cf. Carpentier, A. *Razón de ser*. La Habana: Letras Cubanas, 1984, p. 48.

<sup>10</sup> Cf. Carpentier, A. *Conferencias*. La Habana: Letras Cubana, 1987, p. 43.

<sup>11</sup> Este artículo “La elaboración de Ulises” aparece recogido en Carpentier, A. *Letra y Solfá. Literatura. Autores*. La Habana: Letras Cubanas, 1997, p. 130-131.

Si bien es verdad que el paralelismo y el contraste han sido procedimientos utilizados por numerosos narradores a lo largo de la historia, la manera sistemática, como soporte de la estructura en que lo utiliza Carpentier no es casual, sino está en función de los requerimientos expresivos de su cosmovisión. Igualmente sucede con los poemas homéricos, donde el contraste se transforma en polaridad, y sobre todo en la *Ilíada*. Pero la posible conexión entre el uso de estos procedimientos en el relato carpenteriano y el poema épico radica en el hecho de cómo en este el canto I y el XXIV presentan en su organización un significativo paralelismo antitético que resalta el nexo y el contraste entre ambos, tal como pusiera de manifiesto hace ya varias décadas el filólogo español José Alsina,<sup>12</sup> e igualmente ello se evidencia en la relación entre la primera y la cuarta sección de "Semejante a la noche". No se trata por tanto de volver al punto de partida, sino de subrayar los cambios experimentados en transcurso de la acción, pues si bien en la *Ilíada* esta construcción resalta la conclusión del conflicto generado en el primer canto por la cólera de Aquiles, también, si nos ceñimos al personaje, podemos apreciar cambios en su situación y perspectivas.

El protagonista, al igual que muchos otros en la narrativa de Carpentier, no tiene nombre propio, sino que se le conoce a partir de su oficio u ocupación. Es este un joven guerrero, orgulloso de su destreza y que fía toda su excelencia y posibilidades a su destreza bélica, cual héroe homérico, pero la fina ironía del autor pronto nos hace advertir que hay algo discordante en la recreación de este posible pasaje de la gesta troyana. No hay en Homero héroe sin estirpe nobiliaria. La *areté*, la excelencia reconocida que otorga el valor guerrero, fundamento de la codiciada fama, está estrechamente vinculada a una posición económica y política. Como el término por su etimología bien declara, solo los *áristoi*, la clase nobiliaria, la posee. Y sin embargo, aquí no solo se trata de un guerrero que alguna vez, por propia voluntad como Odiseo, hace alguna labor manual, que no solo ha apaleado el trigo, sino que es "hijo de talabartero, nieto de un castrador de toros",<sup>13</sup> es decir, uno de los innominados que forma parte de las tropas a las cuales el poeta de la *Ilíada* solo hace referencia como marco bélico para las hazañas de sus héroes.

Además ni siquiera la acción se sitúa en una de las principales ciudades aqueas, sino en un pueblo, también sin nombre, con dependencia no explícita, pero dependencia al fin, de Micenas, cuyos naturales desprecian

---

<sup>12</sup> Cf. Alsina, J. *Literatura Griega*. Barcelona: Ariel, 1967.

<sup>13</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 389.

a sus habitantes al considerarse superiores en el manejo de las naves, de las cuales, con sus largas pértigas, pretendían alejarlos. Primera, aunque ligera, confrontación, entre las ilusiones del joven que siente cual héroe homérico, y la realidad de necesaria “carne de cañón”, como se diría modernamente, y de habitante de una periferia dependiente. Así están latentes, aunque de manera discreta, los elementos que finalmente subvertirán, como nos alerta el símil homérico que sirve de título, el cuadro inicialmente presentado en que la luz, lo verde, hace ceder a las sombras, en que los sueños del joven se sobreponen a los pequeños traspies hasta enorgullecerse al punto de sentirse un héroe homérico y despreciar a sus iguales, sin advertir que es en la *hýbris*, en el exceso, en el ir más allá de sus posibilidades, lo que en verdad lo vincula con los verdaderos detentadores de la *areté* en el poema.

En esta primera sección Carpentier hace resonar desde las palabras iniciales la imagen homérica que culmina en el símil escogido no solo como título sino también como epígrafe, alguna que otra vez utiliza los adjetivos en la forma tópica utilizada por Homero,<sup>14</sup> evoca el ideal expuesto en los poemas sobre el valor y la excelencia, mantiene el tono de aparente objetividad propio de la épica aunque la narración sea en primera persona, como en buena parte de la *Odisea*, pone buen cuidado en procurar un panorama nada anacrónico del momento escogido – naves, mercancías (no solo las habituales – trigo, vino, aceite –, sino alguna que otra tan poco conocida por nosotros como el silfión), armas de bronce – al tiempo que evita la “reconstrucción histórica”, la retórica literaria y cinematográfica que tanto censurara en novelas y filmes cuya acción transcurre en la antigüedad y procura, como también reclamara en uno de sus artículos de “Letra y Solfa”<sup>15</sup> el detalle íntimo, los hechos de la vida diaria, tan parecidos en muchas ocasiones a los actuales: el juego de los niños, el desorden callejero, la tertulia familiar, con lo que la escena cobra vida propia.

También tiene en común con Homero la forma en que cada sección se cierra en sí misma al tiempo que se establece el nexo con el siguiente y la relación antitética entre los preparativos bélicos, la acción del hombre en tiempos de paz y la naturaleza. Así, al final de la primera sección, se contrasta la resolución, el orgullo desmedido y alegría del “héroe” por mostrar su valor ante la injuria de los troyanos con el dolor

---

<sup>14</sup> Por ejemplo: “cincuenta naves negras”; “acaianos de largas caballeras”; “ciudad de anchas calles”.

<sup>15</sup> “La cámara en el mundo antiguo”, publicado el 27 de noviembre de 1953 (cf. Carpentier, A. *Letra y Solfa. Cine*. La Habana: Letras Cubanas, 1991, p. 28-29).

que produciría su muerte en los padres, anticipo de las escenas de la segunda sección. Sin transición, termina el guerrero, como para afirmar su resolución, con su puesta en marcha: "Bajé lentamente",<sup>16</sup> palabras en la que resuena el modo de andar de Apolo sugerido por el símil homérico, al tiempo que el entorno se mantiene ajeno a las ilusiones y disquisiciones del joven: "Tres cabritos retozaban...En la playa, seguía embarcándose el trigo" (*ibid.*).

Sin embargo, al mismo tiempo que Carpentier recrea cuidadosamente, al seleccionar del modelo aspectos tanto estructurales como de contenido que le confieren resonancia de este pero también verosimilitud, establece, como se ha señalado antes, las marcas de la transgresión a fin de revelar lo que el mito enmascara y, aunque su develamiento total solo se producirá al final, las secciones siguientes gradualmente prepararan al lector para su aceptación y asimilación.

En la segunda sección llega al puerto y va a ver a sus padres el joven guerrero, ahora en España a punto de partir para las Indias, pero aquí se multiplican las señales sobre la verdadera cara de estas empresas – la suerte de Cristobalillo, la opinión de engaño que ya tienen "muchos hombres cuerdos",<sup>17</sup> el desprestigio de las Cruzadas, el encuentro con la madre –, pero el soldado se mantiene firme en la creencia de los pretextos invocados y el orgullo por su valentía. Mas con una sola oración final, el autor vincula ambas partes, tiende el puente con la tercera y hace evidente, por su reiteración, el peso de las verdades ocultas aún para el protagonista: "El trigo seguía entrando en las naves".<sup>18</sup>

El contraste entre la luz, aunada con el verde desde el mismo inicio del relato, y las sombras, las falacias y la tristeza, había ido poco a poco ganando terreno, pero, en el inicio de la tercera parte o sección, cobra, junto con la presencia del viento, tintes muy expresivos según el soldado se acerca a la casa de la amada. Es ella quien rompe con los estereotipos de joven inocente, dulce e ignorante doncella para confrontar con verdades y argumentos la arrogancia bélica del amado. Pero, como ya nos revelara Sófocles en su *Edipo Rey*, en la disputa entre el protagonista y el adivino, la verdad no es aceptada si no se han creado las condiciones necesarias, pero también que una vez dicha, queda como una especie de semilla que en su momento fructifica.

---

<sup>16</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 389.

<sup>17</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 391.

<sup>18</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 393.

Termina el viento y recobra su ánimo el soldado con los interesados elogios de la prostituta que alejan dudas e incertidumbres suscitadas por el discurso de la novia, ajena a falacias y a requerimientos de mercadeo. Abismado en “la magnanimidad”<sup>19</sup> de su ideal, se deja ganar por el cuerpo que se le ofrece. Ya no son los retozos de los animales en el campo o la constante labor de los cargadores en el puerto el punto de contraste que cierra el capitulillo, sino el placer sexual que con la guerra también dejará atrás.

A diferencia de la bajada lenta pero segura del protagonista al final de la primera sección, al inicio de la cuarta este vuelve a su casa rendido por la fatiga física pero también desasosegado, según él, por la inminencia de la partida para encontrarse inesperadamente con que lo aguarda la prometida decidida y dispuesta a la acción, al sacrificio y la deshonra. Se llega así al clímax de la trama y lo que la razón no logró en el primer encuentro, resulta de esta confrontación. El vacío, el descontento y el hastío de sí mismo abren paso a la anagnórisis, al reconocimiento de sí y de las verdades ocultas bajo los pretextos con mayúsculas esgrimidos para hacerlo abrazar una guerra que evidentemente no es la suya.

En tanto tiene lugar el *agón*, la confrontación entre ambos, la miel verde, los pulpos, las caracolas de los vigías y los olivos entre los cuales huye la amada, han ido transformando el paisaje de modo que al concluir el soldado la imposibilidad de recuperar a la mujer perdida, la suya y no la imagen, el icono, como bien cantara el poeta Estesícoro en el siglo VII a.n.e, que aguarda en Troya, de nuevo el protagonista está en algún oscuro lugar del Peloponeso y se dirige, con sus padres, a las naves, ahora sí prestas a partir.

De nuevo baja hacia las naves, pero no sintiéndose ya como una deidad o al menos un semidiós, un héroe homérico, sino presa del descontento. Los timoneles no alejan a los nativos con sus largas pértigas, sino se apartan de la costa y según las naves se adentran en el mar más consciente se vuelve el soldado de lo que le aguarda. Hasta la bella Elena, víctima de ultrajes e injusticias, necesitada de salvadores, se desvanece, como su icono en la tragedia de Eurípides,<sup>20</sup> y su descripción

---

<sup>19</sup> Cf. Carpentier, *op. cit.*, 1974, p. 400.

<sup>20</sup> Me refiero a *Helena*, en que Eurípides sigue las huellas de Estesícoro, quien en su “Palinodia” había cantado que esta nunca había ido a Troya, y expone cómo la princesa espartana permaneció todo el tiempo en Egipto, mientras su imagen se hallaba en Troya, imagen que se desvanece en el aire, cuando se produce el reconocimiento de los esposos, al arribar Menelao casualmente a Egipto al regreso de la guerra.

se torna en la de una complacida y complaciente prostituta. Los reales fines de la guerra, los resortes económicos y el reparto del poder se develan ahora tras la máscara de los ideales enarbolados con mayúsculas para engañar y atraer a quienes como él se dejaron seducir y convertirse en parte de la necesaria tropa al servicio de los señores, que sí serán cantados por los poetas, mientras que al soldado no le queda más remedio que esconder sus lágrimas tras el penacho del casco que con tanto esfuerzo había procurado que fuera el remedo de aquellos ostentados por los poderosos.

El símil con que Homero remata en el canto I la imagen del dios Apolo, deidad solar, que con sus armas baja del Olimpo para con sus dardos y flechas traer enfermedad, muerte y desolación al campamento aqueo, la luz que deviene sombra, el Sol poderoso que avanza como su opuesto, lenta e ineluctablemente, que "caminaba semejante a la noche", es algo más que un título o un epígrafe en el relato carpenteriano.

Como Luís Enrique Rodríguez ha puesto de relieve en su artículo, no solo el contraste sol (luz, vida, satisfacción)/ noche (sombra, tristeza), sino el verbo caminar se reitera frecuentemente a lo largo del relato. Continuamente el símil se hace presente en el relato y la evocación constante, al igual que el mito – tantas veces retomado por los dramaturgos del siglo XX para el replanteo del teatro como cuestionamiento y fuente de reflexión, tal como propusiera la antigua tragedia – confiere una nueva dimensión a la narración, más allá de la anécdota. El guerrero – fascinado por las grandes palabras, los grandes valores enarbolados, que, según los tiempos, adoptan modos e ideología de quienes pretenden utilizarlo – siente que marcha, como un nuevo Apolo, hacia la guerra, pero en su breve periplo, en su peripecia obrada a través de confrontaciones – con los padres, con la amada, con la prostituta, de nuevo con la amada y por fin consigo mismo – pierde la venda que le nublaba la vista y descubre que "semejante a la noche" avanza la guerra y los intereses sórdidos que la han generado.

El símil homérico, en Carpentier tiene como término de comparación las guerras de rapiña, sin importar el momento en que se produzcan. Por ello, aunque los condicionamientos y los imaginarios cambien con las épocas, con la historia, aunque las máscaras, como los intereses de los poderosos, difieran, el mito recreado ha de colaborar a descubrir la verdad de nuestro tiempo y de nuestras circunstancias, como lo experimentó Carpentier en el Amazonas, durante su visita poco después de terminada la Segunda Guerra Mundial.

El narrador en "Semejante a la noche" había encontrado el modo de contar su versión del mito de la guerra de Troya, con un final, tan

homérico, que cierra un canto, un capítulo, en sí mismo al tiempo que deja abierta la posibilidad de continuar. El guerrero que marcha, consciente ya de sí, de lo que lo aguarda y de cómo se le utiliza, traslada al lector la reflexión y la asunción de posición ante sus específicas circunstancias. La transgresión del mito en el relato funciona como el cuadro de la explosión en la catedral en la novela *El siglo de las luces*, la cual ya por entonces – quién sabe – de alguna manera debe haber estado pergeñando. Homero, a quien Carpentier alguna vez considerara el mejor argumentista de grandes espectáculos,<sup>21</sup> le proporciona al novelista mito, motivos, ideales, recursos y estructuras que, al subvertirlos desde dentro, nos permite no una relectura del mito sino de nuestra propia historia.

## Referencias

- ALSINA, J. *Literatura Griega*. Barcelona: Ariel, 1967.
- CAIRO, A. (Org.). *Letras. Cultura en Cuba*. La Habana: Pueblo y Educación, 1988. Tomo V.
- CARPENTIER, A. *Novelas y relatos*. La Habana: Bolsilibros Unión, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Valoraciones múltiples*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Razón de ser*. La Habana: Letras Cubanas, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Conferencias*. La Habana: Letras Cubanas, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Letra y Solfa. Cine*. La Habana: Letras Cubanas, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Letra y Solfa. Literatura. Autores*. La Habana: Letras Cubanas, 1997.
- MIRANDA, E. Carpentier, Antígona y la recepción de los clásicos. En: de MARTINO, F.; MORENILLA, C. (Org.). *El fil d'Ariadna. Personatges femenins a escena*. Valencia: Universidad de Valencia, 2001.
- RODRÍGUEZ, L. E. *Paralelismo y contraste en "Semejante a la noche"*. La Habana: Colección Aché de la Facultad de Artes y Letras, 1989 (folleto).

---

<sup>21</sup> Cf. "La Odisea en la pantalla" (Carpentier, *op. cit.*, 1991, p. 193-194).