

La representación “visionaria” de lo histórico en la escritura de Alejo Carpentier

Vito Galeota

LA REPRESENTACIÓN “VISIONARIA” DE LO HISTÓRICO EN LA ESCRITURA DE ALEJO CARPENTIER

Vito Galeota

Università di Napoli “L’Orientale”

El *Camino de Santiago*, cuento largo que hace parte de *Guerra del tiempo* publicado en México en 1958, es probablemente el único texto que un gran escritor contemporáneo latinoamericano haya dedicado a la materia indicada en el título (a parte del primer libro de narrativa escrito por Paulo Coelho, *Diário de um mago*, publicado en Rio de Janeiro en 1987, que, desde una perspectiva completamente diferente de la del escritor cubano y muy lejana de cualquier arraigo de tipo histórico, es otro texto único por la temática tratada en el panorama de las letras latinoamericanas).

La presencia del tema “Santiago” en la cultura hispanoamericana es sin duda mucho mayor en el arte que en la literatura: cientos de conventos, iglesias, y catedrales fueron construidas bajo la advocación del Santo en la primera fase de la colonización española del Nuevo Mundo; se difundieron una infinidad de esculturas, pinturas y objetos de platería que representan al Santo o el tema jacobeo de la peregrinación; y se realizaron manifestaciones de arte popular ligadas a la celebración de las fiestas patronales, muchas de las cuales son vigentes aún hoy.

En la literatura, la presencia de “Santiago” en América es seguramente menos importante. Los episodios relacionados con las leyendas jacobeanas se encuentran en muchas *Crónicas* de la Conquista, pero es bien limitada la cantidad de textos hispanoamericanos más propiamente literarios que se inspiran de motivos jacobeanos: alguna novela histórica, algún libro de poesía.

El “Camino de Santiago” no es el tema prevalente de este cuento de Carpentier, el cual trata una temática muy compleja en la que entran la condición del hombre común (europeo y especialmente español) a comienzos de la edad moderna, la lucha religiosa entre Reforma y Contrareforma, la colonización y población de Las Indias por parte de los españoles, las

relaciones sociales que se plantean en América en la primera mitad del Siglo XVI, y otros temas. Lo histórico es, en ésta como en casi todas las obras de Carpentier, la componente más sobresaliente: una escritura, la suya, donde imaginación creativa, la belleza de la palabra, y la construcción literaria del discurso narrativo están siempre subordinados a la documentación histórica y a hechos sucedidos.

La estructura del cuento

El Camino de Santiago está compuesto de once capítulos numerados, y cada uno tiene cierta autonomía narrativa, en el sentido que cada capítulo cuenta un episodio de la aventura del protagonista Juan y en cada uno se cumple un cambio de situación de la historia relatada.

La historia narra la vida azarosa del soldado Juan, tambor de los tercios españoles en Flandes, quien, a mediados del siglo XVI, anda por los territorios del Imperio español, viajando entre el Viejo y el Nuevo Mundo, en busca de aventura y de su propio destino, y también buscando cumplir una promesa de voto que no logra mantener.

Juan, de Alcalá pasa primero a Nápoles, luego a Amberes; de aquí, habiéndose salvado de la peste, camina hacia Compostela atravesando el recorrido francés para cumplir la promesa de llegar a la Catedral de Santiago y besar la cadena del Santo que le ha salvado; llegado a Burgos, cambia la ruta encaminándose hacia Sevilla; de aquí se embarca para Las Indias y desembarca a San Cristóbal de la Habana; de esta ciudad huye para refugiarse en el interior de la isla después de haber acuchillado a un hombre; un barco de fortuna le lleva a Europa junto con otros fugitivos; en la Gran Canaria se va a quedar solo con el negro Golomón porque los compañeros de la cimarronada, un calvista y un judío, caen víctimas de la Inquisición; con el negro retorna a Burgos, y de aquí repite lo de la ida volviendo a embarcarse para Las Indias.

Son muy pocos los acaecimientos narrados en su dinámica, en la que hay correspondencia entre el tiempo de la narración y el tiempo de la historia narrada, estos son: lo que sucede en el puerto de Amberes a principio de la aventura; lo que pasa en la feria de Burgos; el encuentro con los cimarrones en Cuba; la agresión y captura del calvinista y del judío en Canarias. A parte de estos momentos, en los que el lector “participa” de la vivencia de la aventura y en los que el tiempo es de algún modo un tiempo “presente”, el resto es dado como relación más o menos resumida en la que el tiempo narrativo es el “pasado”, a pesar del tiempo gramatical que usa el narrador.

El tiempo del relato no es definido en relación al marco histórico en el que se sitúa el cuento, y mucho menos en relación a lo narrado. La referencia que en el primer capítulo alude a la presencia del Duque de Alba en Flandes coloca la historia del cuento en la mitad del siglo XVI; con respecto al tiempo

de la aventura del protagonista, hay una sola indicación en el capítulo VIII en el cual el narrador precisa que han pasado dos meses, por lo demás el calendario está ausente y, en base al tiempo que normalmente se necesita para las cosas contadas, el lector puede conjeturar que la vicisitud de Juan tiene una duración total de un par de años.

Con la vaguedad del tiempo contrasta la dimensión espacial del relato que en cambio es siempre bien marcada y definida. El espacio está constituido de elementos eterogéneos y en máxima parte externos: internos son únicamente la habitación de Juan en Amberes, el mesón de Burgos, la posada de Sevilla, el bodegón de La Habana; lo demás, que abarca la gran mayoría del cuento, se desenvuelve a cielo abierto. Hay cierto dominio de ambiente ciudadano, sin embargo hechos importantes suceden en ambiente extraurbano de carácter nada común y de tipo no estático: el Camino de Santiago, el viaje atlántico, el refugio salvaje en Cuba, el barco de vuelta al pararse en la Gran Canaria. Trátase de un espacio muy amplio, todo un mundo que permite cambios de situación continuos y rápidos, y en el cual el protagonista anda despistado buscando su identidad y su suerte.

El mecanismo accional del cuento parece conformarse al modelo narrativo que se basa en el *esquema del viaje*, pero aquí el resultado no corresponde al esquema épico tradicional porque el viaje que emprende Juan difiere del característico recorrido de un héroe que, después de superar varias etapas, llega al final, conquistando así el premio que su destino le ha puesto como obligación, un premio que casi siempre tiene un alto valor moral, existencial o material, o, al contrario, llega al final constatando simplemente su fracaso. Tampoco el Juan de este cuento es un héroe del tipo novelesco al que el lector está acostumbrado porque aquí "Juan" es un nombre común y no un nombre propio, no es uno, individuo unívoco, sino multitud, no es dotado de ningún carácter especial e inconfundible, ni tiene rasgos de problematidad. En el último capítulo el lector aprende se entera que Juan el Romero y Juan el Indiano son la misma cosa, que el Juan de antes es también el Juan de después, y que el viaje de estos juanes es un ir y venir de un lado a otro del Atlántico que se confunden y se desvalúan mutuamente. Este esquema narrativo puede tener correspondencias, parecido o parentesco con la *picaresca* pero creemos, contrariamente a lo que unos críticos han afirmado, que lo sea sólo a un nivel muy superficial.

A partir del capítulo VI, en la mitad del cuento, otros tres personajes participan de la historia: el calvinista francés, el judío marrano y el negro Golomón. Sólo este último tiene nombre propio, sobrevive a las persecuciones religiosas y, vuelve a América junto a Juan. Como Juan, también los otros tres personajes del cuento tienen valor, más que individual, general y simbólico. Dos fuerzas espirituales actúan además en el sistema accional del relato y siguen la aventura de Juan, de los otros personajes y figuras menores: una, "Santiago", atraviesa toda la historia, motiva y justifica la conducta y el movimiento de Juan, y es una fuerza luminosa, alta,

evidente; la otra, la de “Belcebú”, es una fuerza escondida que obra en la penumbra, a nivel bajo y disfrazada siempre. Los demás agentes son una muchedumbre que forman como una coreografía en la que se despliega la acción de Juan, la cual no se distingue particularmente de la de muchos: marineros y soldados de los tercios españoles y mujeres de fáciles costumbres en Amberes; peregrinos en camino hacia Compostela; gentío que anima la feria de Burgos; los que en Sevilla están en espera de ir a poblar Las Indias; viajeros embarcados que cruzan el Atlántico; habitantes y negras en Cuba; tripulación del barco de vuelta; gentío en la Gran Canaria. De todos estos agentes colectivos se distinguen en el cuento las dos negras que le tocan a Juan en el refugio de Cuba por tener nombre, figura física y actitud. En el primer capítulo, la rata que desembarca en el puerto de Amberes constituye el agente que da comienzo o pretexto a la historia porque Juan piensa que puede haber sido ella la causa de su fiebre.

En el plano narracional, el cuento se da de la perspectiva del protagonista, pero no siempre. El narrador sigue de cerca al protagonista y refiere lo que éste hace dejando afuera todo lo que no entre en la perspectiva de él, pero hace también reflexiones que no pertenecen al protagonista, sabe y dice cosas que Juan ignora, argumenta sobre las cosas de manera distante a la que puede alcanzar el personaje; sobretodo, tiene un punto de vista mucho más amplio, y demuestra ser profundo conocedor del mundo que se representa dando la impresión que ha hecho las experiencias que relata, y que no las relata desde un tiempo lejano sino como si fuera próximo a los acontecimientos. El conocimiento directo del narrador de todo lo que está contando transmite al lector la sensación como si él hubiera hecho efectivamente el Camino de Santiago, hubiera asistido de veras a una feria en Burgos, hubiera viajado en un barco de la época, hubiera vivido en la Habana del siglo XVI, hubiera presenciado a la ejecución de herejes condenados al fuego.

La mayor distancia entre el protagonista y el narrador, sin embargo, está a nivel de la expresión. La belleza y la perfección formal de este relato, expresado con el más puro estilo neobarroco carpentieriano que enrolla al lector en la magia de la palabra literaria, pertenecen enteramente al autor, favorecido en esto del hecho que el diálogo es reducido a lo esencial, de manera que el cuento es dado en su gran mayoría en tercera persona verbal. La forma de la expresión es el elemento revelatorio que quien está contando la historia de Juan es el mismo escritor, el cual se esconde poco y mal detrás de la ficticia figura del narrador.

Lo histórico

En este cuento, como en muchas obras de Carpentier, lo histórico es dominante, y recorre todos los momentos de la vicisitud del protagonista. Lo

histórico que utiliza el gran escritor cubano, aquí como en otros textos suyos, en vez de ser material que sirve de escenario o de marco a la invención literaria, se transforma en contenido literario llegando a confundirse con lo inventado de tal manera que, una vez que la narración realiza la fusión, el lector no logra distinguir ya entre lo literario y lo histórico porque se encuentra envuelto en una misma amalgama de comunicación.

Parece cierto que Carpentier, antes de escribir cualquier cosa, se documente en tan gran medida que hasta lo más mínimo resulte históricamente irreprensible. Y es seguro además que por cada página que él escribe, hay cientos de páginas que ha leído previamente y expresamente. Sin embargo, toda la cura que el escritor pueda poner en la documentación no explica el resultado, en el cual queda como un fondo secreto o inexplicable la sensación que el escritor haya sido testimonio directo de las cosas que narra; y esto, a pesar de que el lector sabe muy bien que es un imposible tanto por la anacronía temporal de los hechos narrados, cuanto porque, al fin y al cabo, trátase siempre de invenciones literarias y nunca de reconstrucciones historiográficas propiamente.

Frente a este secreto de la escritura de Carpentier, que es quizá su valor más alto, tal vez no es muy arriesgado suponer que pueda tratarse de algún tipo de "visionariedad", fenómeno no frecuente que atañe algunos genios en la literatura y no sólo en la literatura. En base a tal fenómeno, el escritor se translada *virtualmente* en la situación del pasado histórico que relata como si fuera un cronista de la época que asistiere al acontecimiento de los hechos y los *viese* efectivamente.

En *El Camino De Santiago* el lector en varios momentos vive la sensación de participar "directamente" en la dinámica de la situación narrada; frente a esto, el profundo conocimiento microhistórico del autor y todas las lecturas que lo sostengan, junto al uso de una palabra lo más altamente expresiva que se pueda dar, no bastan para justificar el efecto. Mientras que la idea de una creación literaria de tipo "visionario", aunque escasamente aceptable desde un punto de vista de ortodoxia crítica, puede ayudar, no obstante, a entender uno de los aspectos más sugestivos de la obra de Carpentier.

La gran historia es presente en el texto con citas de acontecimientos que han sido verificados como históricamente verdaderos: tales son la estancia del Duque de Alba en Amberes (cap. I), o la matanza de calvinistas en Florida (cap. VII), o el brasero en Valladolid donde están quemando la mujer de un Consejero del Emperador (cap. XI). Estos elementos son en mayoría entregados como comentarios del narrador, y en cuanto tal, se perciben como informes desapegados en el tiempo y en el espacio o como frías observaciones del culto narrador y buen conocedor crítico de los fenómenos en los cuales se sitúan las azañas de Juan.

Además de estos comentarios del narrador, hay otros en los que no se distinguen la voz del personaje, la del narrador y la del autor, y que, al mismo

tiempo, hacen manifiesta la presencia del escritor. Tales son: la consideración que el oro de Las Indias haya dado término a la Gran Obra de los alquémicos ante la llegada de tantas naves cargadas de oro (cap. IV); en consecuencia del hecho que familias enteras se estaban marchando para ir a poblar nuevas provincias, lo que ahora pagaba en Indias era el arte de saltar sobre los demás (cap. V); la elencación del repertorio negativo al considerar las condiciones de vida en San Cristobal de la Habana en la primera mitad del Siglo XVI (cap. VI); la consideración que la Gran Canaria, de una condición de libre comercio con gente de Inglaterra y de Flandes “sin que nadie le pregunte si ayuna en cuaresma”, se había erigido repentinamente en campeón del catolicismo representado por el ministerio de un tremebundo inquisidor, la Cruz Verde del Santo Oficio, así que sus calabozos se llenan de holandeses y capitanes anglicanos prestos a ser entregados al Brazo secular (cap. IX); la reflexión que en Las Indias la misma Inquisición tenía la mano blanda, calendándose más jícaras de chocolate en los braseros que carne de herejes y que las conquistas a lo Pizarro no eran ya lo que mejor se aprovechaba, lo que ahora se debía escuchar eran las llamadas a las nuevas entradas donde los hombres se hacían de haciendas portentosas (cap. X); y la tremenda consideración al final del cuento que en Europa todo huele a carne chamuscada, ardeduras de sanbenitos, parrilladas de herejes, gritos de los emparedados, enterradas vivas, degollinas, vagidos de nonatos atravesados por el hierro (cap. XI).

En cambio, en la microhistoria la voz narrante no muestra contaminación con la del personaje o la del autor, y el escritor sobresale únicamente por la forma de la expresión. En el puerto de Amberes, en la feria de Burgos, en el barco que lleva los que van a poblar Las Indias, en el refugio de los cimarrones en Cuba, en el barco de vuelta que trae los cimarrones a Europa y que se para en la Gran Canaria, en todas estas situaciones el lector “vive” con el protagonista y el narrador una experiencia “auténtica”. La palabra literaria, y en particular la gran pluma de Carpentier, posee esta capacidad significativa, este poder imaginativo que ni el mejor cine documental logra igualar; sin embargo, como decíamos, esto se debe a un elemento representativo especial de la escritura de Carpentier, que es también su secreto íntimo, el de crear una *visión virtual* que “mágicamente” lleva el lector a vivir una situación como si fuera auténtica.

Lo histórico, en un sentido más filosófico, se manifiesta en el relato como problema del tiempo, y funciona sobretudo en oposiciones entre dos fuerzas, de las cuales una con tendencia a ceder y la otra con aspiración a prevalecer. Estas oposiciones, llevadas en un plano de abstracción y definidas con categorías históricas, son: Edad Media/Modernidad Vieja, Mundo/NuevoMundo, catolicismo/luteranismo, espiritualismo/materialismo, Camino de Santiago/camino de Sevilla.

En este cuento Carpentier nos da la figuración de una Europa, en lucha entre católicos y luteranos, como un territorio repleto de braseros que huelen

a carne humana quemada. El Nuevo Mundo, extensión de las relaciones sociales y culturales del Viejo Mundo, no es mejor, y no lo es ni siquiera en lo que posee de natural o de geográfico (contrariamente a la imagen que del Nuevo Mundo nos habían dejado los Cronistas del descubrimiento). La única nota positiva del mundo americano parece ser la que allá la Inquisición opera contra los herejes de manera mucho más blanda que en Europa.

La modernidad del mundo occidental, que en el cuento se toma en su nacimiento y se figura a través de unos aspectos de vida marginal o común, se muestra sin piedad y se condena sin reservas, utilizando el mismo tipo de lenguaje que había utilizado el barroco literario español del Siglo XVII para representar todos los males y los daños que la nueva edad había infligido a los mil años de historia de la edad media.

La “guerra del tiempo”, que da el título a la colección de la que hace parte *El Camino de Santiago*, es la guerra entre el pasado y el futuro, en la que el contendiente más fuerte, que es el futuro y que parece prevalente, no llega a derrotar al otro, y en la que el único perdedor es el presente. En el último capítulo, comentando las monstruosidades de los católicos contra heréticos de Holanda, Francia y España, el narrador concluye observando que “unos dicen que empiezan tiempos nuevos, en la sangre y en las lágrimas; otros claman que roto es el Sexto Sello, y pondrase el sol negro como un saco de cilicio”. Es decir, las dos hipótesis alternativas según prevaleciera el futuro o el pasado; mientras tanto, el presente padece su horror cotidiano.

Santiago y Belcebú

La lucha entre lo medieval y los tiempos nuevos se manifiesta simbólicamente con los dos caminos que se presentan frente a Juan en cierto punto geográfico de su peregrinación: Burgos. Heróica capital del reino que lleva a cabo la epopeya de la Reconquista, punto geográfico central de la guerrera España medieval, a partir del cual se irradia la larga ofensiva que se concluye con la toma de Granada en 1492, Burgos es, al mismo tiempo, punto central del “Camino” que lleva a los peregrinos a Compostela, en cuya Catedral está la fuerza espiritual que ha animado, guiado y protegido la Reconquista cristiana. En la leyenda de Clavijo aparece Santiago a caballo con su poderosa espada y, a partir de ahí, el Apóstol se volverá en el símbolo de la noble potente Orden militar de los Caballeros de la Espada, Orden que será protagonista primario en la Reconquista contra el Islam y protagonista no secundario en la Conquista del Nuevo Mundo. 1492 es el año que marca en la historia de España la conclusión de la Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna; y, de las dos edades, “Santiago” es actor triunfante que “cabalga” con su caballo blanco las etapas más gloriosas.

En el cuento, Juan “el Romero”, al llegar a Burgos, deja el Camino de Santiago y emprende el Camino de Sevilla con mucha naturalidad y sin

ninguna conflictualidad interior. Le viene cierto remordimiento mucho después, cuando, caído enfermo en el refugio de Cuba, piensa que todas sus malandanzas se deben a que no cumplió con su promesa de hacer el Camino, y vuelve a Europa determinado en completar el viaje hasta Compostela. Pero Juan, que ahora es “el Indiano”, llegado a Burgos, volverá de nuevo al Camino de Sevilla y repetirá la misma gira anterior.

Juan “el estudiante”, deja la medieval ciudad universitaria de Alcalá y la clase donde se enseñaban las artes del Cuadrivio, entra en la modernidad como soldado de las tropas españolas, y con ellas se da a recorrer las tierras del Imperio; en Amberes, en el delirio febril de la peste, ve la Via Láctea seguida de la imagen de la cruz-espada de Santiago y regresa, así, a la edad media volviéndose Juan “el Romero” que va hacia Compostela; en Burgos, empujado por “el Indiano”, vuelve a la modernidad y se desvía para Sevilla en donde se embarca para ir a Las Indias, de donde regresa llamándose, todos estos Juanes son figuras simbólicas de un mismo ser abstracto en lucha con el tiempo, o, más exactamente, es el tiempo que lucha en ellos entre pasado medieval y futuro moderno, entre la cultura espiritual y la nueva cultura material de “pasar por sobre a los demás”. A principio del Siglo XVI, Juan el Estudiante, Juan de Amberes, Juan el Romero y Juan el Indiano son caras de un mismo ser que vive en forma más o menos conflictiva el problema de su tiempo histórico. Ni podía ser diferentemente, ya que en un mismo año, el año 1492, acababa un mundo pluricentenario y empezaba otro, completamente nuevo.

Al Camino está enteramente dedicado el capítulo II, en los otros capítulos hay tan sólo alguna referencia o alusión a ello; pero el tema se mantiene presente en el cuento como una vivencia fantasmal o un pensamiento íntimo que acompaña al protagonista en toda su aventura: el Camino es lo medieval que Juan, adentrándose en los tiempos nuevos, lleva dentro de sí, y es para él una fuerza espiritual que aguarda como secreto remedio en los momentos de mayor crisis existencial. A parte la imprecisión de llamarle “romero” y no “peregrino” a Juan, todo lo que contiene ese capítulo corresponde a un conocimiento básico del Camino bien documentado; también aquí lo que más sorprende e interesa son los actos mínimos y cotidianos del peregrino que comunican al lector una vivencialidad mucho más importante de las informaciones que el narrador nos da acerca del Camino.

El narrador refiere, entre otras cosas, de algún momento en que a Juan le cae la duda que “si aquella fiebre padecida sería cosa de la peste, y si aquella visión diabólica no sería obra de la fiebre”, con la que el narrador parece que quiera denunciar un pensamiento que un *peregrino* medieval en camino hacia Compostela nunca hubiera tenido; esta duda es una actitud de fe que pertenece a los nuevos tiempos, y esto tal vez explicaría que la denominación de “romero” a Juan le sería atribuida en plena conciencia y sin ninguna equivocación.

En el capítulo V se interrumpe el Camino de Santiago y, a partir de aquí, empieza el camino de Sevilla. A quién quiera saberlo, “Juan dice ahora que regresa de donde nunca estuvo” y, con la calabaza cargada sólo de aguardiente, troncada la venera por la rosa de los vientos, llega a la Casa de Contratación de Sevilla “tan olvidado de haber sido peregrino, que más parece un actor de compañía desbandada”.

El Camino de Santiago es un itinerario europeo terrestre, espiritual e iniciático que, siguiendo un trazado indicado por las estrellas, lleva hasta el extremo de occidente, donde es situada la tumba del Apóstol y donde el sol muere para renacer. Hasta el año 1492 este extremo para los europeos era el fin de las tierras de occidente, que coincidía con el fin del mundo conocido. A partir de esta fecha, el occidente no acaba ya en Galicia, va mucho más allá, atraviesa todo el Mar Océano y llega a otras tierras, desconocidas e inmensas. Siendo de todos los cristianos europeos, el Camino de Santiago, en los tiempos en que Juan lo hace, ya sufría una grave crisis por la lucha entre católicos y luteranos; pero, más que esto, siendo camino hasta el extremo de occidente, en aquellos tiempos, a este extremo se llegaba cruzando el Atlántico a través del puerto de Sevilla.

En el refugio de Cuba (capítulo VIII) Juan tiene un sueño terrible a consecuencia de una fiebre: frente a las torres de la Catedral de Compostela que alcanzan el cielo, Juan, solo en la ciudad, quiere entrar en la Catedral, pero las puertas están cerradas; “Juan Romero se prosterna, reza, gime, araña la santa madera, se retuerce en el suelo como exorcizado, implorando que le dejen entrar”, pero las puertas no se abren y Juan ni en sueño logra entrar en la Catedral. Este sueño marca la situación histórica nueva en la cual se encuentra el personaje: un sentido de fe y devoción, proveniente de tiempos lejanos, que el “Romero” profundamente aguarda, el cual contrasta con la condición de “Indiano”, ya definitivamente conseguida e irrevocable, para quien la espiritualidad jacobea medieval es cosa remota.

En el último capítulo, sin embargo, en un breve paso de escaso valor narrativo para la economía del cuento, el tema “Santiago” se abre a una visión histórica que, alejándose completamente de la peregrinación medieval, recupera una relación continuativa con la Reconquista y se vuelve una fuerza protagonista de la Conquista de América. Cuando Juan el Romero y Juan el Indiano, juntos con el negro Golomón, llegan a la Casa de Contratación de Sevilla, “tienen ambos – con el negro que carga sus collares – tal facha de pícaros, que la Virgen de los Mareantes frunce el ceño al verlos arrodillarse ante su altar.” “Dejadlos Señora – dice Santiago, hijo de Zebedeo y Salomé, pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes – Dejadlos, que con ir allá me cumplen.” En unas muy pocas líneas Carpentier nos comunica aquí una Conquista de América en la que cientos de ciudades junto a sus respectivas catedrales, fueron fundadas en honor y en nombre de Santiago por miles de pícaros como los Juanes de este cuento. Si a esto se añade la importancia que ha tenido la Orden de los Caballeros de la Espada,

de la que hacían parte Hernán Cortés y Francisco Pizarro, que los “Doce Apóstoles de Méjico”, enviados para cristianizar Nueva España, eran todos oriundos de la Provincia franciscana de Santiago de Compostela, y que en 1670 el Obispo de Puebla escribía al Cabildo de la Catedral de Compostela informándolo que en Méjico no había indio que no tuviera en su casa una imagen de Santiago a caballo, se entiende que lo que Carpentier hace afirmar al Apóstol en el capítulo XI corresponde a una importante verdad histórica sobre la Conquista de América, no muy conocida o de la que muy poco se habla. Sin embargo, la gran maestría de Carpentier no es tanto la de representar literariamente fenómenos históricos poco difundidos y no fáciles de entender, cuanto la de representarlos con cuatro pinceladas como un gran pintor contemporáneo.

Como en todo proceso de iniciación se necesita de un maestro que haga de guía para que el iniciado llegue a la meta, y, una vez llegado, el iniciado será a su vez maestro para otro aprendiz, así Juan el Romero encuentra su maestro en Burgos y éste es El Indiano, el cual lo guía, no en el Camino de Santiago, sino en el camino de Sevilla, que lo llevará hacia el Nuevo extremo occidente del Mundo. De las palabras de Santiago al final del cuento aprendemos que es propiamente ése el camino que Juan ha comenzado en Amberes, y que el abandono del recorrido compostelano no es un desvío del camino que había emprendido. Juan no lo sabe, y vive el remordimiento de no haber cumplido con su promesa. Contrariamente a lo que Juan piensa, él es cumplidor en favor del Santo, tanto en la devoción cuanto en la promesa, justamente con el camino que, a partir de Amberes, a través de la ruta jacobea, pasando por Burgos le lleva a Sevilla y de ahí hasta Las Indias. Aquí se vuelve Indiano, ha llevado a cabo su proceso y, a volver a España, será maestro a su vez de otro Juan que ha empezado el mismo camino, ellos viven la lucha del tiempo, la “guerra del tiempo”, mientras que la fuerza trascendente que influye en los acontecimientos humanos saben perfectamente que en los tiempos nuevos, tiempos en los que el límite de Occidente está mucho más allá de Compostela, para cumplir el “Camino” es preciso embarcarse en Sevilla, atravesar el mar Océano y fundar nuevas ciudades y contruir nuevas catedrales que, como las de Compostela, lleven el nombre de Santiago.

Entre las fuerzas trascendentes que influyen en la conducta de los hombres no actúa sólo Santiago en el cuento, está también *Belcebú*, que aparece en la feria de Burgos, disfrazado de ciego de grande estatura, con un sombrero negro sobre sus cuernos, tocando la vihuela con sus larguísimas uñas, y, luego de haber dado fin al romance, con voz altisonante induce a la gente a embarcarse en Sevilla donde están listas diez naves que partirán juntas para ir a poblar Las Indias.

Como Santiago, *Belcebú* tiene una presencia fugaz en la historia compleja del cuento, una página en el capítulo IV y unas líneas en el final, pero como Santiago también esta figura es de grande y profundo significado para entender tanto el discurso literario cuanto el valor histórico de este relato.

No menos que Santiago, Belcebú es trazado de manera genial con la maestría de un poeta o de un pintor y con la mayor economía lingüística que se puede dar. Y como el narrador hace con Santiago, la presencia de Belcebú que empuja a la gente a embarcarse para Las Indias ilustra una idea de la Conquista que es regida por un pensamiento poco simple y nada común: la que, junto a Santiago que deja que los pícaros como los juanes y el negro Golomón vayan a poblar Las Indias “pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes”, está Belcebú que, después de haberlos instigado a embarcarse, los sigue y les condiciona la conducta, en la que lo único que cuenta es enriquecerse y el poder material sobre cosas y personas, por lo cual todo género de crimen y todo tipo de violencia se hacen posibles y adquieren cierto grado de legitimación. Una legitimación que puede llegar hasta la legalidad política y religiosa, cuando, en tiempos de triunfo del satanismo en la “cristianísima” Europa, como los en que viven los juanes del cuento, en nombre de un mismo Dios pero de liturgia algo diferente, cualquiera puede ser quemado por tener la culpa de ser sospechado de estar en la parte opuesta.

Conclusiones

Estas reflexiones lectorales sobre las dos fuerzas espirituales opuestas, que actuarían en la Conquista y población del Nuevo Mundo y que participarían de la lucha en Europa entre católicos y luteranos, así como en la guerra del tiempo entre el largo pasado medieval, en el que las cosas suceden muy lentamente, y la época moderna, en la que en pocos años suceden más cosas que en siglos pasados, no tienen inmediato y explícito cotejo en el relato, donde quedan como sugerencias aludidas; pero están en la estructura del discurso narrativo, pertenecen al escritor no menos que al lector, y constituyen, junto al placer de la lectura, el gran valor de este texto, un texto ejemplar para observar la prodigiosa escritura de Alejo Carpentier. *El Camino de Santiago* es una pequeña joya en la obra de Alejo Carpentier y también en la literatura hispanoamericana que trata una materia tan compleja como la del comienzo de la Edad Moderna y de las relaciones entre Europa y América, con tal que es plenamente justificada la atención particular y continuativa que se le ha dado.

En cincuenta años Europa se transforma en un infierno dividido entre un norte luterano y un sur católico; se descubre un Nuevo Mundo con consecuencias culturales, sociales y económicas que modifican completamente el sistema Europeo; pocas decenas de millares de hombres atraviesan casi todas las tierras de vastos continentes desconocidos que no poseen carreteras ni puertos ampliando enormemente el conocimiento geográfico del mundo, el contacto con otras civilizaciones y el espacio vital para los europeos. En cincuenta páginas todo o parte de ello Carpentier lo

sintetiza artísticamente en un representación poético-literaria a través de un discurso narrativo que cuenta una historia simple y nada problemática, en la que un protagonista, sin nombre propio y sin caracteres especiales, vive, sin drama y sin sorpresas, su propia condición, común a la de otros millares de seres similares a él. Tal vez esto es uno de los mayores alcances formales a los que puede llegar el artificio literario contemporáneo al enfrentarse con temas históricos tan amplios y complejos.

Por lo que atañe el tema relacionado con el título, “el Camino de Santiago”, Carpentier con este cuento le proporciona una interpretación histórico/literaria a la leyenda jacobea haciéndole vivir una nueva estación de mito que la saca de la edad media y la introduce en la edad moderna, en relación a la Conquista de América, dotándola de una renovada e insospechable fuerza secreta.

OBRAS CITADAS

Alejo Carpentier, *El Camino de Santiago*, en *Guerra del tiempo*, Compañía General de Ediciones, México 1958.

Emil Volek, *Dos cuentos de Carpentier: dos caras del mismo método artístico*, Nueva narrativa hispanoamericana, 1, n. 2, Sept. 1971.

Ray Verasconi, *Juan y Sísifo en El Camino de Santiago*, en *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, F. García Cambeiro, Buenos Aires 1971.

Hugo Rodríguez Alcalá, *Sobre El Camino de Santiago de Alejo Carpentier en Narrativa hispanoamericana*, Gredos, Madrid 1973.

Sharon Magnarelli, “*El Camino de Santiago*” de Alejo Carpentier y la *Picaresca*, <Revista Iberoamericana>, Pittsburgh, n. 86, 1974.

Jorge Hidalgo-Martín, *Estructuras de la acción e implicaciones ideológicas en un relato de Alejo Carpentier*, <Revista canadiense de Estudios Hispánicos>, 3, 1979.

Antonio Benítez Rojo, *El Camino de Santiago de Alejo Carpentier y el Canon Perpetuas de J. S. Bach: paralelismo estructural*, <Revista Iberoamericana>, n. 123,124 Pittsburgh 1983.

Chevigny Bell Gale, *Historia e imaginación en El Camino de Santiago*, <Imán>, 1986.

Aa.Vv., *Santiago y América*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 1993.

Nidia Burgos, *Visión de Europa y del Nuevo Mundo en “El Camino de Santiago” de Carpentier*, Celehis, Univ. Nac. de Mar del Plata, 1995.

Rita de Maeseneer, *El juego de la repetición en El Camino de Santiago de Alejo Carpentier*, <América> Cahiers du CRICCAL, n. XVIII, tome 1, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1997.