

Visión de Europa y del Nuevo Mundo en “*El camino de Santiago*” de Alejo Carpentier

97

Nidia Burgos
Universidad Nacional del Sur

Nosotros indagamos los posibles orígenes de la visión que Carpentier nos entrega de la Europa del siglo XVI en este cuento perteneciente al libro **Guerra del Tiempo**¹ y ésta, primero se basa en hechos históricos verificables, como lo ha demostrado ya Sharon Magnarelli², tales como las actividades del Duque de Alba en Flandes y Amberes, o cuando en Burgos “lo recibe el hedor de un brasero donde queman a la mujer de uno que fue consejero del Emperador”. Sin duda esto se refiere a un auto de fe en Valladolid de setiembre de 1568, en el cual la Vda. de Herrezuelos, Leonor de Cisneros, fue quemada.³

También sabemos que los pasajeros con los cuales se registró Juan de Amberes en la Casa de contratación corresponden a hombres reales, pero que no fueron a América en el mismo barco ni en el mismo año.⁴

Esta elección de determinados hechos históricos de ese siglo, está guiada por la intención de confirmar a Europa, por su vejez, como difícilmente corregible, tal como la veían los humanistas europeos, todo ello sumido en un clima de picaresca, pues pícaro fue la sociedad de esos

siglos, donde los enfermos y los hambrientos, los buhoneros y los soldados, los promesantes y las fregonas, los taberneros y los monjes, conformaban una sociedad que plasmaron Boccaccio, Brueghel, el Bosco, Rabelais, Quevedo y el aludido Erasmo, clima que Carpentier recrea con pluma maestra, seleccionando alusiones y gestos aventureros y fuertemente hedonistas. Los hechos americanos también tienen apoyatura histórica, como la matanza de calvinistas realizada por Menéndez de Avilés en la Florida en 1567, y en *La Música en Cuba*⁵, Carpentier señala a un Juan de Amberes que tocaba el tambor en Cuba en 1557.

98

La serie de chismes de Santiago de Cuba parecen indicativos de las décadas de 1530 y 1540 en Cuba, según ha investigado Magnarelli en el Tomo LXXIX del Archivo de Indias de Sevilla Col. de Muñoz, a las que también se ha referido Carpentier en *La Música en Cuba*.

Pero, en nuestra opinión, además de estos datos investigados por Magnarelli, para la visión que ofrece de América, Carpentier sigue además la tradición de las crónicas indianas y del teatro popular español de los siglos XVI y XVII, especialmente en el género de las mojigangas.⁶ Demostraremos que sigue casi fielmente los pasos de la "máquina" de estas obritas de teatro improvisado, muy exitosas en esos siglos, en las que a la hora de imaginar el Nuevo Mundo, éste aparecía portentoso y exótico, unido a la vez a las cosas maravillosas que alimentaron desde siempre la fantasía de los hombres del Viejo Mundo. El cuento se inicia en Amberes y la referencia a la iglesia luterana que habían transformado en caballeriza, nos sitúa inmediatamente en el ámbito de la Inquisición.

Del barco triste rodeado de ese "aliento de mala suerte", sale sin embargo la luz de los naranjos y su fragancia sumada a los olores de otro mundo: pimienta, canela. La ruta de las Especies se hace presente en la mente del lector. Porque esta es una lectura cargada de reminiscencias. Una palabra, un perfume, un mote, lleva a otros recuerdos, recuerdos literarios casi todos.

Recordamos las primeras semillas de naranjos que sembrara Bernal Díaz del Castillo en tierra mexicana. El allá-acá se confunden

porque el prodigio de los naranjos iluminando esa tarde de Amberes trajo también perfumes de pimienta y canela, en cuya búsqueda se armaron las primeras expediciones a las Indias “Bajaba a tierra una enorme rata de rabo pelado, como achichonada y cubierta de pústulas” y uno recuerda **El Diario de la Peste** de Daniel Defoe, tan caro a los escritores del boom, o espera la aparición del flautista de Hamelín. Junto a los naranjos vinieron las ratas, ambas venidas de “sabe Dios qué Isla de las Especies”, y la peste se enseñoorea del capítulo II.

Es por todos conocido, a partir de la divulgación de entrevistas realizadas a Carpentier, que durante el periodo 1933-1944,

99

Éste se interesó por Sudamérica como una posible fuente para sus esfuerzos literarios. Se dedicó a lo que llamó la “Cátedra América”. Leyó a los cronistas de Indias y “todo sobre el periodo colonial, especialmente sobre el siglo XVI. Su interés por esta época es importante porque era un tiempo de hazañas increíbles llevadas a cabo en un ambiente de proporciones fantásticas”.⁷

Ignacio Díaz Ruiz⁸ ha destacado la singularidad de Carpentier entre los creadores hispanoamericanos como “ejemplar artifice, modelador y renovador de la lengua española que incorpora a su discurso de cultura universal, múltiples referencias a la tradición y la cultura hispánicas” y deja sentada la innegable presencia de la literatura española en el pensamiento del autor de **Los Pasos Perdidos**:

... que en la fantasía de desandar la historia llega a los orígenes y situado en el mundo americano, ficcionaliza entre descubridores y conquistadores, dando significativas referencias de ese momento histórico, incorporando como es su costumbre, citas literarias que incluyen la lírica popular para dar puntual testimonio de esa circunstancia

Es notable además que el escritor cubano, tratando de fortificar ese entramado hispánico, incluye otras referencias vinculadas con otros aspectos de la cultura española: históricos, geográficos, culinarios, artísticos en general, musicales y pictóricos en particular

Sharon Magnarelli a su vez, señala que la crítica ha mostrado relaciones entre este relato y las moralidades medievales, pero ella demuestra que está más vinculado con la novela picaresca que con las moralidades. Dice:

Sin duda, el ambiente del relato es picaresco, y el hecho de que Carpentier consideró a Juan como un tipo de pícaro es evidente al llamarle romero. Valbuena Prat ha señalado que "romero" muchas veces lleva el sentido de pícaro. En vista de que Carpentier debiera haberle llamado peregrino (el que va a Santiago) en vez de romero (el que va a Roma) parece confirmar esta apreciación

100

Además, ella refuerza este hecho al señalar que según investigara González Echeverría, la primera mención de "El camino de Santiago" fue hecha bajo el título de "El Peregrino de Santiago". "El hecho de cambiar el nombre de peregrino a romero parece dar fuerza a nuestra teoría del parentesco con la picaresca" -dice Magnarelli.

A nuestro entender el clima es, efectivamente, picaresco, pero hay además alusiones a un género teatral popular de los siglos XVI y XVII: la mojiganga.

El capítulo III sigue las andanzas del peregrino que va por caminos de Francia. El romero, de pronto, se encuentra con el alboroto de una feria entrando en Burgos. (Cap. IV). Sharon Magnarelli ha mostrado que la Feria de Burgos es el eje sobre el cual giran los dos ciclos que componen el cuento.

Después de la estadía en la feria de Burgos, varía el rumbo de Juan. Se inventa un regreso desde donde nunca estuvo, la grandiosa catedral de Santiago de Compostela y prosigue camino de hospederías jolgoriosas y tabernas licenciosas, aproximándose a la famosa ciudad de Sevilla: "tocan cajas en todas las plazas, llevando gente para conquistar y poblar nuevas provincias de la Tierra Firme". Aquí Juan llega a la Casa de Contratación vestido como un actor de compañía desbandada -dice Carpentier- el improvisado actor de mojiganga, -decimos nosotros-, cuya "máquina" consistía en la aparición de un personaje representa-

tivo de la época: regidor, alcalde, dueña o escribano, que expresaba su contrariedad ante la falta de un tema para la mojiganga que le habían encargado. El pretexto servía para que la obrita se fuera urdiendo en presencia y con la colaboración del público. Era teatro improvisado, continuador directo de la tradición de la Commedia Dell'Arte. (Recordemos que ningún comediante del arte sabía su papel de memoria. "Zibaldoni" es plan. Consistía en unas tablillas que daban el asunto. Ellos cambiaban las palabras según el público o las restricciones de cada pueblo).

Este género nacido de la fiesta popular, descubría al público los secretos de la "factura" de la comedia, y éste, interesado y complacido se ponía a hacerla junto con los actores. Recordemos que en el cuento hay desplazamientos del público que llena la plaza de la feria, que se desplaza de un cantor a otro, evitando especialmente el momento del pago de las dádivas.

101

Cuando luego de algunos intercambios de opinión, se anunciaba al fin el hallazgo de la mojiganga novedad, se escuchaba primero- desde bastidores-, el anuncio de un extranjero que voceaba primicias y maravillas en una jerga pintoresca: "Mundi nuevo, Mundi nuevo mi signori/ Cositis curiosis tengo/ alegris, nuevis, famosis/ dances, bailes, zaravencos/ de lo Principe Dispaña/ con moxiganqui" Es exactamente el pintoresco aluvión caótico que Carpentier ha descrito en la Feria de Burgos.

Y antes que el extranjero saliera a la vista de todos, el regidor anunciaba que él traería: "Por Dios y por sus dineros/ enseñando a todas las gentes/ cosas raras desde un cajón/ que trae a cuestras/ mostrando de figuras y sujetos/ tales cosas, que a la vis- ta/ se pasma el entendimiento". Con buena técnica de suspenso, la presencia de este intermediario demoraba la aparición de lo maravilloso. Hasta ese momento todo era oral. Al fin aparecía el gracioso y mostraba el cajón del Nuevo Mundo.

En el cuento vemos que la oralidad rige toda la primera parte de la descripción de la Feria de Burgos. El vendedor de aluyas a pliego suelto, o el que narra ayudado de cuadros de muchos colores el suceso

102 tremendo de la mujer preñada del Diablo. El que vocea al que saca muelas sin dolor mientras su ayudante golpea la tambora con mazo, para tapar los gritos de los “pacientes”, los pregones de los vendedores de jabones de Bolonia, unto para los sabañones, sangre de dragón. Imperan las imágenes auditivas: “Y es el estrépito de siempre, con la fritura de los buñuelos, y el desafinado de las chirimías” Y al fin “los ciegos parados en un banco, que terminan de cantar la portentosa historia de la Arpía Americana, terror del cocodrilo y el león que tenía su asiento en anchas cordilleras e intrincados desiertos”. Aquí ya aparece el paisaje exótico, reforzado por la enumeración, en el canto del ciego, de lugares exóticos: Malta, el país griego, Constantinopla, Tracia. Luego el retablo de títeres, que describe el suceso de los moros que entraron en Cuenca disfrazados de carneros.

Así también en el siglo XVII, surgían del cajón del Nuevo Mundo en caótico desfile: centauros, sirenas, el Coloso de Rodas. Todo lo que tenía prestigio legendario y exótico para el vulgo español de los siglos XVI y XVII, pero siempre también enlazado con realidades próximas, cotidianas. Como si el pueblo español buscara conocer y acercar el mundo entero, relacionándolo con el propio entorno.

“Escapando de la Arpía Americana Juan es llevado a la Isla de Jauja” que las coplas del ciego describen deleitosa. Y ahí aparece el indiano (el extranjero de las mojíngangas) que ofrece como traídos del Cuzco, dos caimanes rellenos de paja. Lleva además un mono en el hombro y un papagayo posado en la mano izquierda. Recordemos que los indianos (cuando ya no fue un descrédito serlo) demostraban públicamente su condición colocando un papagayo en el balcón de sus suntuosas residencias, pues los europeos consideraban al papagallo un pájaro del paraíso y fue el pájaro representativo de América por excelencia. Rubens lo colocó posado en un árbol que copió de “El Pecado Original” de Tiziano, y a través de ese elemento hizo ingresar a América en las artes plásticas.

Siguiendo la descripción que del indiano hace Carpentier, nos dice que sopla en un gran caracol rosado (que nos ha descrito Pedro Mártir en sus *Décadas Oceánicas*), y de una caja encarnada (el cajón del Nuevo

Mundo) sale un esclavo negro, "como Lucifer de auto sacramental" (la referencia al teatro es directa) ofreciendo collares de perlas melladas, piedras para quitar el dolor de cabeza, fajas de lana de vicuña, zarcillos de oropel y otras buhonerías del Potosí. Al fin de esta caótica enumeración el negro tomando unas sonajas "se entrega al baile más extravagante, moviendo la cintura como si se le hubiera desgajado, con tal descaro de ademanes, que hasta la vieja de las panzas se aparta de las ollas para venir a mirarlo". Recordemos que en la mojiganga cuando se acababan las "cositis curiosas" comenzaba un desfile de danzas de indios, negros, portugueses, cada uno con su propia singularidad folklórica. Sobresalían por su exotismo y gracia - dice Pagés Larraya - el baile y la canción de América.

Como vemos, Carpentier ha seguido el orden de la "máquina" de la mojiganga para este relato, y cuando por la lluvia los personajes deben refugiarse en el mesón, aprovecha para, en los embustes del indiano, incluir otros mitos como la fuente de la juventud, o el de otra ciudad, hermana de la de Jauja, donde todo era de oro. También menciona las herraduras de oro de los caballos de Gonzalo Pizarro y los galeones hinchados de tesoros que traían las flotas del Rey. En fin, que tanto en la mojiganga como en el cuento, cosas extrañas, famosas, brotan del cajón. No sólo elementos del Nuevo Mundo, sino también del Viejo, pero prestigiados por pertenecer al reservorio de lo fantástico-maravilloso del mundo Indoeuropeo.

En el capítulo V Juan abandona el peregrinaje: "habiendo trocado la venera por la rosa de los vientos, llega Juan el Romero a la Casa de Contratación". Dice Magnarelli: "Siempre usa lo que era antes para disfrazar lo que es en el presente". "Se llama el Indiano al volver a España de las Indias". En esto disentimos con la investigadora, pues se llamaban precisamente indianos a los que volvían de Indias. Baste ver que numerosas obras teatrales de la época tenían como protagonistas a indianos. Sirva de ejemplo el famoso Don Bela que le quitó la novia a Lope. (cf. Valentín de Pedro, **América en los autores españoles del Siglo de Oro**)⁹

Carpentier nos presenta, al describir el puerto de San Cristóbal de

la Habana, una imagen de América como sitio de pendencias y murmuraciones, "rica de maldades" y odios sin fin, imagen que ya aparecía en los primeros autos sacramentales que tocaron el tema de América. En el auto sacramental de 1557, **Las Cortes de la Muerte** de Micael de Caravajal y Luis Hurtado de Toledo, que se encuentra en el "Romancero y Cancionero Sagrados", **Biblioteca de autores Españoles XXXV**, pp 31-41 se expresa una idea de América como sitio de pendencias, rica de maldades y abismo de pecadores, coincidente en un todo con la imagen Carpentieriana. Comprobémoslo. Dice San Francisco en "Las Cortes":

104

*Oh Indias, plugiera a Dios
que vuestra tierra cocida
y oro no diérades vos.
Pues por ella hay entre nos
tanta multitud perdida!
Porque cuanto allá se afana
con trabajos y pendencias
no hay médico que lo sane,
que al fin, fin, cuanto se gana
va con muy malas conciencias.*

Oigamos ahora a Santo Domingo:

*¡Oh, India que diste puertas
a los míseros mortales
para males y reyertas!
¡India, que tienes abiertas
las gargantas infernales
¡India abismo de pecados!
¡India, rica de maldades!
India, de desventurados
¡India, que con tus ducados
entraron las torpedades!*

Entre los contradictores de las Cortes, el primero en salir a la palestra es Satanás, para gritar entre asombrado y cínico:

*¡Cómo! y ¿piensan estorbar
que puedan pasar las gentes
a las Indias a robar?*

Recordemos que cuando a Juan no lo dejan pasar a México, recibió la nueva con pataleos y blasfemias

Y ya en América, “tiene ahora el tambor Juan de Amberes dos negras para servirle y darle deleite”

Ya había dicho Mundo en el auto sacramental: “La India gran calidad/ tiene para los placeres”. (La dualidad del sustantivo designa tanto al continente como a la mujer que lo habitaba)

105

En la pieza teatral, América se ofrece también como tierra de liberación: liberación de muchas cosas, incluso de los instintos, buenos y malos. La Carne dice:

*El vivir allá es vivir,
que acá no pueden valerse
Lo que yo te sé decir
que pocos verás venir
que no mueran por volverse.*

Recordemos que Juan el Indiano “cuando tiritaba en el camastro de una venta, añora el calor que Doña Yolofa y Doña Mandinga llevaban dentro de la piel demasiado dura”.

Al margen de la visión ultrapositiva de América que brindaron los primeros cronistas, con el tiempo fue surgiendo una actitud española hostil al Nuevo Mundo entre cuyos ejemplos más conspicuos podemos citar a Bartolomé Leonardo de Argensola, capellán de la emperatriz María de Austria, que al prevenirla de los peligros de las costumbres cortesanías le advierte que:

*...en sus aposentos no consienta
canción de las que el vulgo vil frecuenta
canción que de Indias con el oro viene,*

*como él, a afeminarnos y perdernos,
y con lasciva clausula entretiene*¹⁰

De ambas visiones pues, -la ultrapositiva y la hostil- se sirve Alejo Carpentier para ilustrar los argumentos y las visicitudes de los personajes de este cuento. No improvisa al ficcionalizar, sino que, fuertemente documentado en la historia y la ideología que rodearon el monumental tema del descubrimiento y la conquista de América, nos entrega en último término una reflexión sobre el devenir del hombre en el mundo. Del hombre americano en particular, en el doble contexto del aquí y el allá en el que aún hoy se debate.-

106

Notas

- ¹ Carpentier, Alejo "El camino de Santiago" en **Guerra del Tiempo y Otros Relatos**. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987. Todas las citas pertenecen a esta edición.
- ² Magnarelli, Sharon "El Camino de Santiago" de Alejo Carpentier y la Picaresca", en: **Revista Iberoamericana**, (86), Pittsburgh, Enero-marzo 1974
- ³ Citado por Magnarelli de Marcelino Menéndez y Pelayo, **Historia de los heterodoxos españoles**, tomo II, Madrid, 1880, p 355) (4)Extraído por Magnarelli del **Catálogo de pasajeros a las Indias**, Vol I, Sevilla, 1940)
- ⁵ Carpentier, Alejo. **La Música en Cuba**. México, 1972, primera edic 1946
- ⁶ Pagés Larraya, Antonio "Bailes y Mojigangas sobre el Nuevo Mundo en el teatro español del siglo XVII" en: **Cuadernos Hispanoamericanos**, (326-327), agosto-setiembre 1977
- ⁷ Langowski, Gerald. **El surrealismo en la ficción Hispanoamericana**, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p 93
- ⁸ Díaz Ruiz, Ignacio. "Alejo Carpentier y la conciencia hispánica" en: **Revista de la Universidad de México**, vol XLI (426), 1986
- ⁹ de Pedro, Valentín. **América en las letras españolas del Siglo de Oro**, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1954
- ¹⁰ de Pedro, Valentín opus cit