

UTOPIA Y FRUSTRACIÓN EN "EL CAMINO DE SANTIAGO" DE ALEJO CARPENTIER

JORGE HIDALGO

Introducción

El propósito de este trabajo es elucidar algunos aspectos estructurales de "El Camino de Santiago" (1958) de Alejo Carpentier¹ en el nivel de la acción y en el semántico. Asimismo, intentaremos señalar algunas implicaciones ideológicas de dicha estructura en relación con ciertas afirmaciones del autor.

Dos supuestos teóricos presiden nuestro análisis: (1) La hipótesis de que todo relato obedece y se constituye como tal dentro de una lógica de acciones o unidades narrativas que entran en combinación según ciertas posibilidades genéricas.² Se trataría, entonces, de extraer el paradigma o paradigmas de acción que confieren unidad al relato, por una parte, y por otra, examinar las funciones significativas internas de dicho paradigma, todo esto sin olvidar la presencia implícita de un modelo abstracto del cual "El Camino de Santiago" sería una *escritura* particular. En correlación, y desde otro ángulo, nuestro análisis no sería otra cosa que una *lectura* posible en vista al mismo modelo. (2) Otra hipótesis es que todo relato se funda en relaciones significativas que lo trascienden y lo vinculan a una estructura o totalidad más amplia. Es decir, el carácter inmanente del relato en su condición de discurso imaginario no lo inhibiría de presentarse como mensaje dentro de una situación de comunicación real. Las relaciones internas del mundo imaginario evocado permitirían visualizar las relaciones histórico-sociales en que vive el escritor y surge la obra. Esta infra-estructura, por así decir, se haría patente toda vez que el relato fuera considerado como la respuesta estética-imaginaria del escritor a un problema ético-real: el que le plantea su encuentro con el mundo y los otros hombres. De este modo, el paso de un discurso a otro, del universo imaginario al real, estaría asegurado por la presencia de una conciencia unificante, es decir, por un sujeto creador (no necesariamente individual)³ empeñado en obtener una representación verbal, imaginaria y coherente de las tendencias prácticas, afectivas e intelectuales del grupo social al que pertenece o con el cual se identifica.⁴ Esto implica que la comparación entre el mundo del relato y el mundo real debería hacerse a nivel, no de contenidos o imágenes, sino de las categorías básicas que estructuran tanto al mundo imaginario como al real, o en palabras de Lucien Goldmann, en el nivel de las relaciones homológicas.⁵

Conviene aclarar que mi análisis se ocupará preferentemente de la descripción y explicación interna de "El Camino de Santiago" y que sólo insinuará algunas derivaciones de esta descripción en relación con la segunda hipótesis.

Descripción: secuencias y paradigma de la acción

El argumento o historia de "El Camino de Santiago" puede ser dividido en cinco grandes secuencias o micro-relatos encadenados linealmente. El desenlace de cada secuencia es el origen de la siguiente. Vamos a resumir y examinar cada una de ellas teniendo en cuenta ciertos criterios de paralelismo, recurrencia y antítesis con el fin de extraer el paradigma de la acción y sus funciones semánticas dentro del relato.

Primera secuencia (Juan de Amberes). El personaje es un soldado de los tercios de Flandes apostado en Amberes y bajo el mando del Duque de Alba. Ha dejado su carrera de chantre o clérigo por las promesas de la vida militar, por el "gran regocijo de mujeres, vinos y naipes" (p. 22). Pero después de algunas campañas y de ver mundo, comprende el engaño de esas promesas. El estado de miseria y frustración se vuelve crítico con la llegada de un barco de mal aspecto que trae a un tiempo, irónicamente, naranjos olorosos, encendidos de frutas para satisfacer los caprichos de la querida del Duque, y la peste a un pueblo que no han podido acabar las picas, ni las hogueras religiosas. Con la peste, Amberes se torna un mundo amenazante y destructivo. Juan, cercado de cadáveres y ratas, cree llegada su hora y aterrado tiembla y clama "para que Dios, compadecido de quien se creía enfermo, no le mandara cabalmente la enfermedad" (p. 23). El proceso de desintegración culmina con una fiebre y pesadilla en la que se le aparece el Duque de Alba haciendo malabares con naranjas, mientras su amante vuela montada en un laúd y caminan las naranjas con patas de ranas y embudos por sombreros, como salidas de un cuadro de El Bosco. En medio de su delirio, Juan de Amberes cree descubrir en el cielo estrellado el aviso de su salvación, el camino de Santiago.

Segunda secuencia (Juan el romero). Convertido en peregrino, marcha Juan hacia el sur por los caminos de Francia, y mientras camina siente recuperar la salud y flaquear la voluntad. El verano, las vides maduras, y el encuentro con otros romeros despiertan en él tales apetencias de vida que al llegar a Bayona se da un baño y se despacha un jarro de vino que le hace ver el cielo estrellado de otro modo: "Con pijos de menos y copas de más, empieza a pensar si aquella fiebre padecida sería cosa de la peste, y si aquella visión diabólica no sería obra de la fiebre" (p. 29). Al dejar Bayona su calabaza ya no carga agua de arroyos, sino "tintazo del fuerte." En Burgos lo recibe una feria que lo tienta con el olor de las comidas y el alboroto de vendedores, volatineros, gigantes y ciegos que recitan sucesos fabulosos de las Indias. Zarandeado de un lugar a otro, entre gritos y frituras, se encuentra por fin con un indiano embustero seguido por un negro y de-

dicado a pregonar buhonerías del Potosí. Con él acaba Juan en un mesón y mientras beben, los embustes del indiano se multiplican y devienen verdades: América es ahora mundo de prodigios, ciudades de oro y fuentes milagrosas. Esa noche, bien entrado en humos, Juan se encamina, no al duro reposo conventual, sino a la cama de una moza que lo acoge “a cambio del permiso de besar las santas veneras que empiezan a descoserse de su esclavina” (p. 37). Cuando deja Burgos, no toma el camino de Compostela, sino el de Sevilla para embarcarse a las Indias. Su calabaza carga ahora aguardiente.

Esta secuencia guarda estrecha similitud con la primera en cuanto al ordenamiento de la acción y una clara diferencia semántica. En ambas secuencias la acción se organiza sobre un deseo o proyecto inicial (vida militar, peregrinación), la degradación del proyecto a causa del contexto que amenaza o tienta (Flandes, sur de Francia), un momento crítico o culminación del proceso de degradación (peste, mesón de Burgos) y la conversión del personaje a otro papel (de Juan de Amberes a Juan el romero). Veremos que este paradigma estructura también las otras secuencias. En el nivel semántico, el orden de la acción asume sentidos opuestos. Mientras en Amberes asistimos a un proceso de desintegración externa e interna (peste, pesadilla) que termina con la ruptura total entre el personaje y el mundo, en la peregrinación, en cambio, se da un proceso inverso, de integración con el mundo, con los hombres de su misma condición social. Los indicios marcan esta integración: en Tours se le juntan dos romeros de Alemania, en Poitiers, otros veinte, en Bayona son más de ochenta y en la feria de Burgos Juan se pierde en un mar de gente. El contenido de su calabaza habla también de su transformación: al partir de Amberes, agua de arroyos, luego, vino tinto y, por fin, aguardiente. La degradación del proyecto individual, la salvación del alma y del cuerpo, hace posible la entrega de Juan a una realidad colectiva, a su propia clase social, aquella que buscará otra salvación en América. Irónicamente, el camino de Santiago, camino del espíritu, conduce al personaje a su *encarnación*, a la identificación con hombres que corren su misma suerte, padecen igual miseria y pobreza, viven los mismos vicios y sueños.

Tercera secuencia (Juan el inmigrante). Animado por grandes ambiciones y quimeras, Juan se embarca a las Indias, pero ya en la travesía comienza a advertir la distancia entre sus ilusiones y la realidad. Pulgas, mugre, tedio y fiebres empiezan a corromper ese “estupendo olor a aventuras” del día de la partida. La desilusión crece con la llegada a San Cristóbal de la Habana, porque allí “todo es chisme, insidias, comadreos, cartas que van, cartas que vienen, ódios mortales, envidias sin cuento, entre ocho calles hediondas, llenas de fango en todo tiempo” (p. 46). Y en medio de este fango, gobernadores, obispos, regidores, alcaldes, se denuncian unos a otros en una guerra eterna. Juan, que apenas gana para sobrevivir, ya no sueña, sino que maldice al indiano “que le hiciera embarcar a esta tierra roñosa” (p. 49). Como en Amberes, la realidad se ha vuelto agresiva, ahora no por la peste,

sino por el calor húmedo que todo lo pudre y, sobre todo, por el odio y la codicia de los que gobiernan el alma y cuerpo de los colonos. A esta agresividad del medio, Juan responde con truhanerías, con su afición al alcohol, los juegos y las riñas que lo obligan al poco tiempo a huir de La Habana buscando su salvación en orillas distantes. Culmina así otra etapa de degradación y ruptura con el mundo, análoga a la de Amberes, pero opuesta a la anterior. La acción, si observamos, permanece idéntica, inamovible en su ordenamiento.

Cuarta secuencia (Juan el fugitivo). La huida a una playa lejana y desierta le depara el encuentro con otros fugitivos: un hugonote, escapado de las matanzas de herejes en La Florida, un judío converso, perseguido por denunciar fraudes del obispo en La Habana, y un negro cimarrón que había acaudillado la fuga de esclavos de una plantación. Entre ellos encuentra Juan amparo y calor de hombres. Y mientras escucha sus historias, ve el absurdo de persecuciones y degollinas religiosas en una tierra donde “el arado es invento nuevo, espiga ignorada la del trigo, portento el caballo” (p. 55). Juan se siente integrado a esta comunidad de seres con quienes comparte un mismo pasado, la opresión de la época, la búsqueda de mejor vida en América y el desengaño. Desde cierto punto de vista, su nueva vida, primitiva y elemental, al ritmo de la naturaleza y las olas, “en un tiempo detenido, de mañana igual a ayer” (p. 56), se presenta como la única oportunidad efectiva dentro del relato para realizar la existencia utópica, una sociedad nueva, sin clases, sin prejuicios, libre de toda opresión. Pero también esta posibilidad se derrumba, no por las amenazas o tentaciones de afuera, sino por las de adentro, por la impronta que deja la civilización en los hombres, por los mecanismos de la fantasía y el inconsciente que siguen operando en los cimarrones de la Historia para atraerlos a su seno, a su red de engaños. Por esto, los tres, Juan, el calvinista y el judío se entregan a soñar e idealizar el mundo civilizado, el Viejo Continente. A los tres les invade la nostalgia por una vida que nunca tuvieron, por unos placeres, prestigios y fortunas que nunca alcanzaron. Europa es ahora la quimera, así como las Indias se vuelve el fracaso. Tanto ansía el regreso Juan, que enferma y delira, y en su delirio se ve llorando y gimiendo ante las puertas cerradas de la Catedral en Compostela para que lo dejen entrar. Las puertas de la Catedral son también las de un mundo ilusorio, alineante, utópico. Por fin, un barco español los rescatará de la playa y los devolverá a Europa.

Quinta secuencia (Juan el indiano). El viaje de regreso es casi una réplica del anterior, pero con varios elementos de la segunda secuencia que si bien no alteran el paradigma de la acción, actúan en el orden semántico. Con sólo poner los pies en la nave, siente Juan volverle la salud al cuerpo. En Sanlúcar le esperan el bordón y las sandalias de peregrino—“que las promesas eran promesas y por no cumplir la suya le habían llovido las malandanzas” (p. 66). Sus buenas intenciones empiezan a deteriorarse antes de llegar, esta vez no por tentaciones mundanas, sino por el odio y la crueldad contra sus dos compañeros, el calvinista y el

judío, quienes al ser descubiertos son golpeados y ahorrados. Sabe Juan, mientras tranquiliza al negro cimarrón que le acompaña y que tiembla de miedo, que sus dos amigos serán enviados al Santo Oficio y que acabarán en uno de los tantos braseros en que se resuelven las disputas teológicas de la época. El Viejo Mundo, añorado y hermoso desde América, vuelve a ser lo que era antes de inmigrar: una realidad amarga—más amarga ahora, tras convivir con hombres de otros credos—, mísera y opresiva. No sorprende, pues, que al llegar a Ciudad Real, abandone su atuendo de peregrino y que en Burgos lo veamos convertido en Juan el indiano, el mismo indiano de la segunda secuencia, también seguido por un negro y pregonando

buhonerías del Potosí que, en realidad, ha comprado a un prestamista de Toledo. Y como en aquella secuencia, vuelve a darse el encuentro con un romero llamado Juan, “venido de Flandes para cumplir un voto hecho a Santiago en días de tremenda peste” (p. 71). Corre el vino en el mesón, crecen los embustes, las Indias es otra vez el camino de la fortuna y los prodigios, y no tardan los dos Juanes, el indiano tras el romero, en encaminarse a Sevilla, a la Casa de Contratación, para embarcarse a las Indias.

El esquema siguiente ayudará, creo, a ver mejor cómo se organizan y relacionan las cinco secuencias sobre la base de un único paradigma:

PARADIGMA DE LA ACCIÓN	SECUENCIA I “Juan de Amberes”	SECUENCIA II “Juan el romero”	SECUENCIA III “Juan el inmigrante”	SECUENCIA IV “Juan el fugitivo”	SECUENCIA V “Juan el Indiano”
Proyecto o deseo inicial (utopía) (A)	Placer y aventuras, vida militar	Salvación espiritual y física	Fortuna en las Indias	Salvación física y moral	Regreso al Viejo Mundo y Peregrinación a Santiago
Proceso de degradación (B)	Vida en Flandes	Tentaciones durante la peregrinación. Bayona, Burgos	Viaje y corrupción de la vida colonial	Nostalgia de España	Persecuciones religiosas
Culminación o crisis (frustración) (C)	Peste en Amberes, miedo y pesadilla	Mesón en Burgos: encuentro con el indiano	Afición al vino, al juego y las riñas. Crimen y fuga	Fiebre y delirio	Mesón en Burgos: encuentro de ambos Juanes
Conversión a otro papel (nueva utopía) (D)	De soldado a peregrino	De peregrino a inmigrante	De inmigrante a fugitivo	De fugitivo a indiano	De indiano a inmigrante; de romero a inmigrante

La lectura vertical muestra el orden de la acción; la horizontal, recurrencias y antítesis en el nivel semántico. En la línea (A) el proyecto inicial, siempre utópico, alterna entre su carácter mundano (fortuna, placer, aventuras) y el de preservación espiritual y física (peregrinación, fuga). A su vez esta alternancia depende de la degradación, línea (B), que experimenta el personaje y que hace del contexto una realidad amenazante o tentadora. La línea (C), culminación del proceso, se asocia a estados de exaltación psíquica o desorden emocional (terror, delirio, embriaguez). De aquí que las conversiones de un papel a otro, línea (D), resulten siempre ambiguas, inauténticas, en un clima de irrealidad y autoengaño. Y es en este clima en que el proyecto inicial utópico termina de evaporarse para dar lugar a otro, origen de nuevas secuencias.

Estamos, sin duda, ante un tipo de relato cuya estructuración interna se funda primordialmente en la reiteración y encadenamiento lineal de una serie limitada de pasos que, en cierto nivel de abstracción, se constituye en una serie paradigmática. Hasta qué punto este paradigma es válido para examinar otros relatos de Carpentier, o de otros autores, no es objeto de discusión aquí, pero quizás es oportuno apuntar: (1) que el paradigma de acción extraído dice menos de la individualidad u “originalidad” del relato, que de sus aspectos genéricos, de su condición de discurso;⁶ (2) que si tiene algún valor genérico, nos hemos aproximado, teóricamente, a la caracterización de un modelo (o *simulacrum*, como diría Barthes⁷) que puede hacer más inteligible el proceso de estructuración de numerosos relatos del pasado y del presente; y (3) que, en consecuencia,

en el caso concreto de Carpentier, sería posible reunir varios de sus relatos bajo este modelo y establecer sus variaciones temáticas con mayor rigor, su particular percepción del hombre y la historia, su intención significativa más allá del universo imaginario de sus relatos y, por qué no, las implicaciones ideológicas de este universo.

Explicación: significado de la estructura interna

La última secuencia contiene elementos decisivos para la comprensión del relato en el plano semántico. Me refiero al encuentro de Juan el indiano y Juan el romero en Burgos, pasaje que reproduce casi *verbalmente* el primer encuentro, aunque ahora desde el punto de vista del indiano. Esta reiteración actualiza, por una parte, lo ya potenciado en la estructura de la acción y, por otra, ilumina la totalidad de la obra convirtiéndola en una proposición antropológica, en una visión de la naturaleza humana y el tiempo. El encuentro de los dos Juanes es menos la convergencia en un punto de dos líneas narrativas, que la reunión de dos dimensiones y momentos extremos de la vida y carácter de un solo personaje. El tiempo progresivo se diluye en pro de una percepción cíclica: el indiano y el romero encarnan a partir de ahora dos términos opuestos y constitutivos del hombre. Este, cualquiera sea su contexto geográfico, político o religioso, parece moverse siempre, invariablemente, de la utopía a frustración, de la frustración a la utopía.⁸ Una sigue a la otra del mismo modo en que Juan el indiano sigue a Juan el romero por el camino a Sevilla (p. 74). El narrador convalida esta percepción dialéctica y casi trágica con la intervención compasiva de Santiago el Apóstol a favor de los dos pícaros hacia el final del relato:

Y cuando los Juanes llegan a la Casa de la Contratación, tienen ambos... 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. (p. 76)

En esta perspectiva, pese a debilidades, miserias y proyectos irrealizables, el hombre es el hacedor de la historia, el fundador de ciudades, y en este quehacer hallaría su propia justificación y medida.⁹ Perspectiva que tiende a constituirse en *mensaje*, en ideología dentro de una situación que excede el marco de la comunicación imaginaria. Y esto impone un cambio de frente en nuestro análisis: hay que considerar el mensaje en relación con otros relatos de Carpentier y con ciertas declaraciones suyas en el plano de la comunicación real.

La idea del hombre como realidad cíclica, atrapado en reiteraciones de deseos y conductas, sujeto al movimiento pendular de la ilusión al fracaso, se afianza en varios relatos (*El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *Semejante a la noche*, *El Siglo de las Luces*) y en palabras del propio autor: "Je pense que l'homme a un comportement éternel et unique au milieu de circonstances changeantes."¹⁰ Así resume el comentario sobre algunos de sus relatos. Pero conviene observar que este comportamiento eterno aparece siempre dentro de un mundo de relaciones

sociales inmorales y opresivas. Ya en su primera novela, *Ecué-Yamba-O* (1933), es difícil disociar el destino trágico-ritual de sus personajes del sistema económico-político de explotación y corrupción que los rodea. En "El Camino de Santiago," el contexto ocupa un lugar decisivo en los cambios y frustraciones de Juan. Si éste se vuelve pícaro y truhán es porque el mundo en que vive se muestra inhumano y corrompido por los vicios de la clase gobernante—persecuciones religiosas, hogueras y degollina de herejes, odio y codicia de gobernadores y clérigos. Desde la primera secuencia se ve el contraste entre la condición miserable de los de abajo y la opulencia de los señores: la misma nave siniestra que trae la peste a soldados y pobladores, trae los naranjos de Argelia para satisfacer los caprichos de la querida del Duque. La miseria y el abismo social entre Juan y el poder temporal-religioso no ofrece muchas opciones: se trata de sobrevivir, de buscar mejor fortuna como soldado, peregrino, inmigrante o pícaro. La conciencia religiosa, origen de arrepentimientos ambiguos, es conciencia individual, cuentas personales entre Dios y cada hombre.¹¹ En el mundo de Juan la religión no salva al hombre, no lo libera, ni cuestiona el orden injusto y opresivo, sino que, opuestamente, lo convalida. Es la religión "oficial," aliada al poder, intolerante, promotora de guerras y persecuciones:

En Valladolid los recibe el hedor de un brasero, donde queman la mujer de uno que fue consejero del Emperador, en cuya casa se reunían los luteranos a oficiar. Acá todo huele a carne chamuscada, ardeduras de sambenito, parrilladas de herejes. De Holanda, de Francia, bajan los gritos de los emparedados, el llanto de las enterradas vivas, el tumulto de las degollinas, la acusación, en horribles vagidos, de los nonatos atravesados por el hierro en la matriz de sus madres. (pp. 74-5)

Para Juan no hay demasiadas diferencias entre la inmoralidad de Europa y América. Las circunstancias cambiantes de que habla Carpentier, resultan ilusorias en sus relatos. El cambio es en rigor el desplazamiento del personaje dentro de un mismo sistema económico-social animado por principios de conquista y hegemonía política, primero, y luego por el impulso de preservar privilegios de clase ante un capitalismo burgués en ciernes. Podría afirmarse que la mismidad del hombre, su comportamiento eterno, es la mismidad del contexto que lo condiciona, limita y engaña. En el seno de este contexto conviven las semillas de la imaginación utópica y los frutos amargos de la realidad. Y es que los mundos lejanos, las Indias fabulosas, promesas de fortuna y nueva vida, pertenecen en rigor al mismo dominio, a una sola estructura. Lo utópico se vuelve entonces disfraz, ocultamiento de lo real, alienación que mueve al hombre en la historia, no como afirmación y liberación de sí, sino como negación y servidumbre. No es casual que *después* de la justificación que Santiago hace de los dos Juanes al final del relato, el narrador describa a Belcebú, disfrazado de ciego en la feria de Burgos y embaucando a miserables y pobres hidalgos con las naves que salen de Sevilla para el Nuevo Mundo.

En *Tientos y Diferencias*, Carpentier concibe la novela, entre otras cosas, como "un instrumento de indagación

un modo de conocimiento de hombres y épocas—modo de conocimiento que rebasa, en muchos casos, las intenciones de su autor.¹² Y en la misma página afirma: “La novela debe llegar más allá de la narración, del relato, vale decir: de la novela misma, en todo tiempo, en toda época, abarcando aquello que Jean Paul Sartre llama ‘los contextos.’” Pero si éste es el objetivo último de la nove-

la, ir más allá, ver al hombre *en situación*—visión que de algún modo se opone a la del hombre como “comportamiento eterno y único”—, entonces es posible concluir que “El Camino de Santiago” es menos una alegoría sobre la debilidad de la naturaleza humana, que la representación del engaño y corrupción de un sistema económico-social surgido a fines de la Edad Media y que se perpetúa hasta nuestros días.

University of New Brunswick

¹ En *Guerra del Tiempo* (México: Compañía General de Ediciones, 1968). Citamos por esta edición.

² Cf. Roland Barthes, Claude Bremond et al., “L’analyse structurale du récit,” *Communications*, 8 (1966); T. Todorov, *Grammaire du Décameron* (The Hague: Mouton, 1969); *Literatura y Significación* (Barcelona: Planeta, 1970); *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970).

³ Cf. Lucien Goldmann, “Le sujet de la création culturelle,” *Marxisme et Sciences Humaines* (Gallimard, 1970), pp. 94-120.

⁴ El escritor no siempre se identifica con el grupo social del que proviene. Esta aclaración importa para entender ciertas inconsistencias ideológicas en la *praxis* artística del autor, pues es en esta *praxis* donde convergen y entran en conflicto lo que Mao Tse-tung ha definido como *origen de clase* y *posición de clase*. La aplicación de estos dos conceptos a ciertos escritores latinoamericanos de hoy ayudaría a comprender el carácter problemático de sus obras cuando se las examina en relación con su ideario político. Cf. Ricardo Piglia, “Mao Tse-tung, práctica estética y lucha de clases,” *Literatura y Sociedad* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974), pp. 119-37.

⁵ *Pour une sociologie du roman* (Gallimard, 1964). Es un concepto básico para el estructuralismo genético, para indagar las relaciones socio-históricas subyacentes en toda obra imaginaria.

⁶ Este paradigma puede ser entendido como una posible estructuración del *motivo del viaje* en la tradición novelesca de occidente.

⁷ *Essais Critiques* (Paris: Seuil, 1964).

⁸ Usado en sentido etimológico (*ou topos* y *eu topos*, ningún lugar y lugar feliz) para caracterizar una tendencia humana a la idealización y búsqueda de lo que no existe. No es objeto de este análisis considerar la utopía en su carácter de discurso o en la tradición de Thomas More, Campanella y Bacon.

⁹ Es una percepción que Carpentier presenta diez años antes en *El reino de este mundo* (1948): “Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo,” p. 121 (Montevideo: Arca, 1965).

¹⁰ Claude Fell, “Rencontre avec Alejo Carpentier,” *Les Langues Modernes*, 3 (Mai-Juin, 1965), p. 362.

¹¹ No me parece que los aspectos religiosos que caracterizan la época y la conciencia de Juan den pie para situar “El Camino de Santiago” en la tradición de las *moralités* y autos sacramentales como afirma H. Rodríguez-Alcalá en “Sentido de ‘El Camino de Santiago’ de A. Carpentier,” *Humanitas* (Monterrey, 1964), p. 253. El relato responde más bien a la tradición de la picaresca.

¹² *Tientos y Diferencias* (La Habana, 1966), p. 9.