

Presencia da obra de Alejo Carpentier en
O triángulo inscrito na circunferencia,
de Víctor F. Freixanes.

Antón Capelán Rei

Introducción

No remate dunha nota de lectura da novela *O triángulo inscrito na circunferencia*, de Víctor F. Freixanes, A. Basanta fai mención daqueles autores e obras en que cómpre encadrar esta novela para unha adecuada análise, que permita comprender a súa orixinalidade dentro da tradición á que necesariamente se someteu:

Su novela se sitúa en esa corriente fantástica de la literatura del mar y de aventuras que va desde la Odisea homérica hasta los marineros vascos de Baroja y las fantasías galaicas de Cunqueiro, pasando por Swift, Stevenson o H. Melville. Sin merma de su originalidad, *El triángulo inscrito en la circunferencia* muestra claras reminiscencias de los novelistas americanos (especialmente Faulkner, García Márquez y Rulfo), de la obra de Kafka (el poder de aniquilación del hombre sometido a la degradación de la humanidad subterránea de Compostela), del procedimiento épico-irónico empleado por Valle-Inclán en la trilogía carlista y también de la óptica deformante de sus esperpentos (Compostela es convertida por Nazario en la carnavalesca “Ciudad del Ilustrísimo Cadáver”, e igualmente carnavalesca se torna Vilanova bajo el fanatismo de don Xerome), y, por último, es obligada la referencia a *La saga/fuga de J.B.*, de Torrente Ballester; a su novelización de la historia y de los mitos de Castroforte de Baralla, la hermana mayor de esta Vilanova de Alba (ambas no existen en los mapas, ambas esperan un Mesías y ambas acaban desapareciendo)¹.

A esta longa relación de escritores e obras poderíase moi ben engadir unha figura como Dante, de quen procede o motivo de que o xeneral Nazario Eguía no seu descenso aos infernos sexa conducido por un home e unha muller, que nos fan lembrar de contado a Virxilio e Beatriz guiando ao poeta na *Divina Comedia*, coa peculiaridade de que na novela do escritor galego os dous personaxes adxuvantes

1. A. Basanta, “Víctor F. Freixanes y el milagro de la fantasía”, *Nueva Estafeta*, nº 51, Ministerio de Cultura, Madrid, 1983, p. 77.

aparecen xuntos para así poderen constituir co militar compostelán unha nova manifestación da *tríada*, o simbolismo básico que percorre toda a obra e que o propio autor se encarga de sulixar ao levalo mesmo ao título.

Se ben en calquera aproximación crítica a *O triángulo...* cómpre non esquecer o universo novelesco de *La sagrafuga de J.B.* e *Fragmentos de Apocalipsis*, de Torrente Ballester, maior trascendencia ten, cremos, *Cien años de soledad*. Pero os paralelismo que achamos entre Vilanova de Alba e Macondo son tantos e de tal entidade que nos vemos na obriga de aprazar a súa análise para outra ocasión. Por iso, nas páxinas que seguen tan só pretendemos poñer de relevo a presencia en *O triángulo...* da obra narrativa de Alejo Carpentier, un autor que non aparece mencionado por Basanta nin demais críticos que se ocuparon da obra de Freixanes, como tampouco non foi citado polo propio escritor galego no artigo “A novela imposible dos navegantes galegos”², publicado co gallo da concesión do Premio Blanco Amor, a pesar de que en *El siglo de las luces* Carpentier describiu como ninguén as maravillas do mar Caribe.

Neste breve traballo pretendemos únicamente analisar: a) aqueles textos narrativos do autor cubano que son reescritos por Freixanes; b) a función da cita de *Concierto barroco* como lema da terceira parte de *O triángulo...*; e c) as posibles influencias da obra de Carpentier no plano puramente estilístico. Non se trata, por suposto, de facer un inventario de “fontes”, á maneira decimonónica, senón de ver como integra Freixanes en *O triángulo...* uns materiais literarios preexistentes, adecuándooas ás súas necesidades expresivas dentro da estructura xeral da obra.

1. A narración do Diluvio

Resulta evidente para calquera persoa medianamente interesada na narrativa cubana que na traxectoria vital e literaria de Alejo Carpentier a súa estancia en Venezuela cobra unha especial importancia, porque neses anos non só terá un coñecemento directo da realidade americana -o estudio sistemático de América a través da lectura de todas as obras que caesen nas súas mans data da súa etapa en París, nos anos trinta-, senón tamén porque será precisamente nese país onde escriba parte das novelas que máis sona lle deron no ámbito da literatura hispanoamericana, como *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El acoso*, *Guerra del tiempo*, *El siglo de las luces*, ademais dalgunxs contos breves recopilados posteriormente en libro. Carpentier chega a Caracas en 1945 coa muller, Lía, convidado polo seu amigo Carlos Eduardo Frías para organizar unha estación de radio e alí permanecerá ata 1959, en que decide regresar á súa patria a fin de incorporarse coa súa colaboración ás actividades da Revolución triunfante³.

En varias ocasións, o novelista cubano referiuse á trascendencia que tiveron para o desenvolvemento da súa obra narrativa as experiencias das dúas viaxes feitas ao interior de Venezuela. En 1947, nun avión especial dun servicio de cartografía,

2. V. F. Freixanes, “A novela imposible dos navegantes galegos”, Suplemento de Cultura de *La Voz de Galicia*, nº 106, III, 16-IX-1982.

3. A. Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Siglo XXI, México, 1983, pp. 518-519.

realiza unha viaxe remontando o curso do Orinoco, desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho. A fascinación que lle causa esta viaxe lévao a emprender outra o ano seguinte, esta vez ascendendo o curso do río Orinoco en barca⁴. Os resultados da primeira viaxe pola Guiana venezolana foron unha serie de artigos periodísticos que, co título de “Visión de América”, publicou no periódico *El Nacional*, de Caracas, os tres últimos meses de 1947 e que verían tamén a luz meses máis tarde na revista cubana *Carteles*, da que foi asiduo colaborador. Este conxunto de textos formaba parte dun libro de ensaios que se fá intitular *El libro de la Gran Sabana*, que non chegou a ser publicado por transformarse na novela *Los pasos perdidos*. Se ben para unha correcta comprensión da súa obra son de obrigada consulta todos os artigos publicados na columna diaria que durante máis de dez anos tivo en *El Nacional*, co título de “Letra y Solfa”, dos que temos unha útil antoloxía debida ao especialista e amigo persoal do novelista cubano, Alexis Márquez Rodríguez⁵, porque poñen ás claras os intereses e os temas recorrentes que aparecerán máis tarde nas novelas e nos contos posteriores, máis importantes son aínda as catro grandes reportaxes de “Visión de América”, ampliadas cunha quinta na reproducción de *Carteles*, pois nelas xa está o embrión da maravillosa novela *Los pasos perdidos*, como cren todos os estudiosos e o propio novelista se encargou de confirmar. O que xa non todos os críticos sinalan é que no segundo deses artigos tamén figura o esbozo do conto “Los advertidos”, ao que se lle prestou polo de agora escasa atención por parte da crítica especializada, debido, se candra, ao feito de que este relato non aparecese incluído nos libros de relatos máis utilizados polos estudiosos americanos. Aínda que datado na Habana o ano 1965, paradoxicamente viu a luz antes a traducción francesa co título de “Les élus”, en 1967, pois a versión orixinal aparece por primeira vez na edición de *La guerra del tiempo*, da editorial Seix Barral, en 1970⁶. O propio Alejo Carpentier⁷ confesou anos máis tarde que as únicas obras de lectura que levara nesa viaxe polo Orinoco foran a do padre Gumilla, *El Orinoco ilustrado*, e a obra de Alexandre de Humboldt, *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent*⁸.

Como as referenciais ao mito de Amalivaca e o Diluvio, no artigo citado de Carpentier, están feitas a través da cita da obra do naturalista alemán, cómpre detérmonos analisando a súa aparición na obra deste autor, a fin de podermos ver, dese xeito, todo o proceso da transformación textual desde as primeiras referencias ensaísticas lidas polo novelista ata a versión final no conto obxecto do noso comentario, que serve, á súa vez, de fonte de inspiración moi directa a un episodio de *O triángulo...*, de Víctor F. Freixanes.

Alexandre de Humboldt emprendera, co botánico francés Bonpland, unha exploración de Hispanoamérica que se converteu na principal aportación científica da súa vida e que durou cinco anos de viaxe e uns trinta de análise dos datos científicos

4. A. Carpentier, “Un camino de medio siglo” en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Siglo XXI, Madrid, 1981, pp. 104-105.

5. A. Carpentier, *Letra y Solfa I*, Nemont, Buenos Aires, 1979².

6. K. Müller-Bergh, *Alejo Carpentier, estudio biográfico-crítico*, Las Américas Publishing, Inc Long Island City, 1972, p.68.

7. A. Carpentier, “Un camino de medio siglo”, cit., p.105.

8. Segundo Müller-Bergh (ob. cit., p. 67), a edición da obra de Humboldt manexada polo novelista cubano foi a versión francesa. Digamos soamente que *El Orinoco ilustrado* é a crónica das viaxes do xesuita Padre Gumilla pola rexión do Orinoco, no século XVIII.

recollidios, aos que dará forma en trinta volumes. Cando dá conta, no capítulo XXV, das imaxes que se achán nas montañas da Encaramada, atribuídas polos indios tamanacos a Amalivaca, Humboldt narráronos moi sinteticamente o mito do Diluvio conservado nesa zona do Orinoco: grande diluvio, salvación dunha parella que se refuxia no cume dunha montaña e repoboación do mundo ao sementar os froitos dunha palmeira⁹.

Pola súa parte, Alejo Carpentier, en “El salto del ángel en el reino de las aguas”, de “Visión de América”, tras facer referencia ás pedras pintadas por Amalivaca, afirma que

América reclama su lugar dentro de la universal unidad de los mitos, demasiado analizados en función exclusiva de sus raíces semíticas o mediterráneas. Aquí sigue (...) vigente el mito de Amalivaca -mito que es también el de Shamash, el de Noé, el de Quetzalcoatl (...)¹⁰.

As mesmas referencias míticas que aparecen no artigo periodístico son as que atopamos nos subcapítulos XXV e XXVII da novela *Los pasos perdidos*, sen outra modificación que a focalización a través do protagonista narrador. O Adelantado e Fundador da cidade de Santa Mónica de los Venados, remontándose á época da súa creación, cóntalle ao protagonista como un bo día os indíxenas lle narraran ao seu fillo Marcos a historia do diluvio universal, pero a través dun Noé indio. Máis tarde, o propio protagonista ascende con Frei Pedro ao monte en que se achán os petroglifos e que el identifica co Ararat. Vexamos agora unha síntese argumental do conto “Los advertidos”.

Nunha confluencia de dous grandes ríos da selva, o vello Amaliwak, “advertido” pola divinidade dos importantes acontecementos que lles van ocorrer aos membros das tribus, aconsella a estas que se preparen para afrontar unhas grandes desgracias vindeiras refuxiándose nos cumes dos montes. Imposibilitado para revelarles o motivo de tal proceder, acaba por contratar a unha grande masa de xente para a construción dunha enorme canoa con extrañas divisóns internas que de seguida é obxecto de burla por parte das distintas tribus porque a cren totalmente incapaz de frotar. Rematada a construción, os pobos son pagos en fariña de iuca e en millo e regresan aos eidos respectivos. Logo que recibe as derradeiras instruccións do deus para a posterior repoboación da terra, facendo que a súa muller guindase por riba do ombreiro semente de palmeiras, comeza a encherse a enorme canoa con toda caste de animais salvaxes, e así que a derradeira tartaruga dá entrado na barca rompe a chover torrencialmente. ¡Cal non será entón a sorpresa de Amaliwak, cando se decata de que a barca comeza a elevarse! As augas cubrían xa as montañas máis altas e a enorme canoa boiaba pracidamente, e velaquí qué bate contra outra de extraño feitío, da que xorde un home baixiño de rasgos orientais que resulta ser o “advertido” do Reino de Sin, co que comeza a parolar, porque aqueles días de destrucción os homes sabios entendían todas as lingas, referíndose as misións para que foran encomendados polos respectivos deuses. Máis tarde, van chocando as

9. A. de Humboldt, *Del Orinoco al Amazonas*, Guadarrama, col. Punto Omega, Barcelona, 1981, pp. 276-279.

46 10. A. Carpentier, “Visión de América”, en *Letra y Soffa I*, cit., p. 115.

súas barcas coas de Noé, Deucalión e Out-Napishtim, de xeito que cobran os cinco plena conciencia de que eles non foran senón uns dos moitos “advertidos” polos deuses para salvar a humanidade do que todos crían destrucción absoluta. Cando van decendo as augas, os cinco reciben cadansúa orde de afastarse dos demás elixidos para daren cabo á tarefa encomendada; como xa estaba predito, das sementes que deita a muller de Amaliwak por enriba do ombreiro vai saíndo unha grea de homes, de modo que ao medio día xa había unha multitud na beira do río. Pero velaquí que ese mesmo día o rapto dunha muller provoca a primeira liorta entre os homes recén creados, que se organizan de contado en dous bandos antagónicos. Perante este espectáculo, Amaliwak, desenganado, non pode deixar de exclamar a xeito de broche final do relato: “Creo que hemos perdido el tiempo”¹¹.

Malia a súa brevidade, este relato reúne como poucos os rasgos máis salientables da narrativa de Carpentier, tanto dende o punto de vista formal como temático. Non é este o lugar adecuado para realizar unha análise estilística do mesmo, pero si convén dicir polo menos que nos achamos tamén aquí en presencia do seu característico barroquismo verbal nas descripcións da paisaxe da selva, logrado case sempre a través dunha sintaxe ben entrabilicada e a utilización reiterada de longas enumeracións e dunha fina ironía, producto do distanciamento obxectivo con que é enxergada a materia narrativa.

O americanismo da obra carpenteriana queda ben de relevo na elección do protagonista principal, ao converter en centro do relato o mito da Guiana venezolana. Carpentier tarta o tema do diluvio universal a través dun enfoque americano supeditando as versións más coñecidas á que estaba plenamente viva en tempos de Humboldt. Analisando moitos anos depois a trascendencia da viaxe polo Orinoco e a descuberta de América, o propio Carpentier declarou:

Y a partir de ese momento empecé a verlo todo en función americana: la historia, los mitos, las viejas culturas que nos habían llegado de Europa. Y pensando en que hay una leyenda de Amalivaca, el Noé del Orinoco, que lo señala Humboldt y que lo dejó asombrado (Amalivaca es el héroe de una leyenda idéntica a la del Diluvio), empecé a ver el diluvio no en función de Noé, no en función de los Noés de Caldea, de Asiria, la China, el Deucalión griego, sino en función de Amalivaca. De ahí me vino la idea de un cuento, “Los advertidos”, donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran en América. Es decir, empiezo a traer Europa hacia acá y a verla de aquí hacia allá¹².

O carácter culto das narracións de Carpentier aparece refrendado nesta ocasión no tratamento dos mitos do diluvio. Se ben gozan dunha grande popularidade os que teñen como protagonistas a Noé e Deucalión, revela xa unha investigación previa, como case sempre acontece nas obras do novelista cubano, a relación do diluvio poema de Gilgamesh e é sinalado por todos os autores como o precedente más directo da narración bíblica do diluvio.

11. A. Carpentier, “Los advertidos”, en *Cuentos completos*, Bruguera, Barcelona, 1979, p. 160.

12. A. Carpentier, “Un camino de medio siglo”, cit., p. 106.

A inutilidade do castigo dos deuses ós seres humanos por medio do diluvio aparece sullinada por Carpentier ao provocar a liorta entre os homes o mesmo día da recreación, co que dá a entender o autor a concepción cíclica ou inmobilista da natureza do ser humano, que non está en contradicción coa crenza no progreso indefinido da Historia. Temos, pois, que neste relato tan breve Carpentier, como noutras obras (p.ex. *El siglo de las luces*) leva a cabo unha conciliación entre dous concepcións diferentes do tempo e da historia, a saber, entre a concepción arcaica e mítica do eterno retorno, que elimina o tempo, e a moderna (posthegeliana) do progreso lineal¹³. Se os mitos do diluvio presuponen sempre unha concepción cíclica da Historia porque unha civilización é aniquilada para que poida xurdir outra de homes novos que non cometieron as faltas causantes do castigo, divino ao tempo que se produce unha recuperación das formas xeneradoras do universo que pouco a pouco se van gastando¹⁴, Amalivaca adquire a conciencia da inutilidade do mesmo ao ver como nos seres humanos recreados aparecen as mesmas paixóns dos homes anteriores á catástrofe; ao noso ver, a única conclusión lóxica do argumento do relato é a de que a natureza do ser humano non cambia, senón que permanece inmutable ao longo da historia.

Como simple aclaración á secuencia final da narración, digamos para rematar que o feito de que a loita entre os dous grupos de homes estivese provocada polo rapto dunha muller tamén tén a súa orixe na viaxe feita polo Orinoco, onde o novelista a oíu de labios dun etnólogo e el logo a interpretou como unha versión local da guerra de Troia, de aí a súa incorporación ao desenlace do relato obxecto da nosa atención:

Y me contó una (lenda) que me dejó asombrado: el de una guerra habida entre dos tribus causada por el rapto de una hermosa mujer. Me dije: “Bueno, pero esto, en el fondo, responde a los mitos universales. Esto es la guerra de Troya”¹⁵.

O relato do diluvio en *O triángulo...*, que abrangue cinco páxinas íntegras, emprincipia *in media res* coa solta dos corvos e da pomba por parte de Noé. E a pomba é precisamente o motivo que serve de elemento de transición co remate do primeiro capítulo da segunda parte, que finaliza con estas palabras:

Tempo é que falemos delas (as pombas), lector, xa que entrarmos nesta historia, e que cofiezas, ó cabo, ós velllos navegadores da liñaxe de Alba, estes Mariño, herdeiros de don Bartolomé (p.116)¹⁶.

Concluída a historia de Noé, que dalgún xeito é o devanceiro mítico dos navegantes, e dos Mariño en particular -reparemos a este respecto na presencia da arca coa pomba no brasón da casa de Santa Cruz-, será o defundo don Evaristo o encargado de relatar outra historia (a batalla de don Sebastián cos piratas holandeses) un tanto autónoma, que se engarza na historia primeira do

13. M. Eliade, *El mito del eterno retorno*, Alianza/Emecé, Madrid, 1979², p. 130.

14. M. Eliade, “El simbolismo del diluvio”, en *Tratado de Historia de las religiones*, Cristiandad, Madrid 1974, vol. I, pp. 245-247.

15. A. Carpentier, “Un camino de medio siglo, cit., p.106.

16. V.F. Freixanes, *O triángulo inscrito na circunferencia*, Galaxia, Vigo, 1982.

enfrentamento entre Vilanova de Alba e o poder compostelán de Nazario Eguía. Neste episodio, Freixanes aporta unha nova versión literaria do mito bíblico que se ha de encadrar con todas aquelas variacións modernas da mesma materia narrativa¹⁷. De primeiras, o novelista mantense fiel ao Xéneze pero, logo que brilla a primeira raiola de sol, Noé pode enxergar outra embarcación semellante á súa. Pouco a pouco, iranse atopando os “elixidos” dos deuses ata chegar ao número máxico de sete:

Nos días seguintes foron aparecendo máis naves, todas iguais, cun caseto na cuberta e case cegas, sen aparello de navegar (pois era a Providencia quen as gobernaba) até completar o número de sete (p.118).

Os sete advertidos, que se acham dotados dunha lingua “nova e musical”, distinta á falada antes, comezan a parolar entre si, e para deixaren constancia dese encontro nos mares do hemisferio austral batizaron dúas constelacións, a do Corvo e a da Columba. Será precisamente neste lugar onde ceiben os corvos e a pomba para averiguaren o devalo das augas. Desde entón, ese punto de encontro, transformado en lugar de santidade, será respetado por todos os homes do mar:

Endexamais un corsario abordou a un navío neste lugar, e os barcos, cando son enemigos, dan unha volta e cambian de rumbo para non encontrarse, ou fan que non se ven (p.120).

Cando os cumes dos montes máis altos comezan a emerxer entre as augas, o vento encárgase de espalxear as barcas, que, en deitando fóra os homes, animais e prantais gardados no seo durante tantos días, darán a luz cada unha delas a “unha das vellas cidades” (p.121).

Abonda, cremos, cunhas rápidas comparanzas entre este esquema argumental e “Los advertidos” para concluírmos que neste episodio de *O triángulo...* Freixanes segue de preto o conto de A. Carpentier, sen que por iso o texto galego desmereza por falla de orixinalidade. Podemos sintetizar en tres os elementos que basicamente acreditan a filiazión carpenteriana da narración que nos ocupa:

- a) Non se acepta como válido o testemuño bíblico sobre o Diluvio, senón que desde os numerosísimos datos aportados pola Antropoloxía¹⁸ se relativiza o castigo divino, facendo ver que en cada civilización houbo un “advertido” que se salvou a si mesmo e á humanidade.
- b) Os distintos Noés atópanse nun punto e rompen a falar entre eles.

17. A beira do conto de Carpentier e do episodio de *O triángulo...*, poderíamos mencionar, entre outros textos, o conto “Vicente”, de Miguel Torga, incluído no volume *Bichos* (1940); a novela *Il navigatore del diluvio* (1979), de Mario Brelich; e, sobre todo, varias narracións breves de Alvaro Cunqueiro: “Lomas de Pontigo”, de *Escola de mercenaires* (1960) e *Os outros feirantes* (1979), “Lomas de Noceda”, de *Xente de aquí e de acolá* (1971), “Del perro Eliabur”, de *El envés* (1969), “Noé, carpintero de ribera” e “De demonios submarinos”, de *Fábulas y leyendas de la mar* (1982), un episodio de *El año del cometa* (1974), etc.

18. J.G. Frazer, “El diluvio”, en *El folklore en el Antiguo Testamento*, F.C.E., Madrid, 1981, pp. 66-187.

c) Ao deceren as augas, as barcas afástanse e fundarán as diferentes civilizacións renacidas.

É doador observar como sobre os rasgos anteriores, procedentes do conto de Carpentier, na reescrita do mito Freixanes procura a orixinalidade literaria basicamente por medio dunha maior profundización no simbolismo do número sete e da pomba, cun desenvolvemento orixinal do lugar do encontro, e todo isto a través da devolución do protagonismo a Noé.

A inclusión do mito do diluvio universal entre outros varios de ambiente mariñeiro resulta, por outra parte, bastante coherente nunha novela como *O triángulo...* Neste caso, o autor soubo vincular acertadamente esta narración, resultado da frequentación da obra de Alejo Carpentier, coas tradicións existentes sobre unha das cidades das rías galegas, Noia. Como é de todos sabido, existe unha tradición de orixe erudita que atribúe ao propio Noé a fundación desta vila, en virtude da semellanza fonética entre o nome do patriarca e *Noela*, a denominación dada polos antigos ao que hoxe é Noia. Nunha variante desta lenda non é o propio Noé o fundador, senón unha tal Noela, neta de Jafet, que chegaría coa súa nao ata a actual Barquiña, co que dunha soa viaxe xa se daría cumprida explicación de dous topónimos a través do *Xénese*. En calquera caso, esta tradición vén de lonxe, pois a arca do diluvio e a pomba coa oliveira no bico son dúas figuras do escudo noiés que xa se rexistran mesmo nalgún do século XVI¹⁹.

2. “El camino de Santiago”

Este relato de Carpentier, incluído no volume *Guerra del tiempo* (1958), pode considerarse como un exemplo perfecto de *biografía imaxinaria*, tal como o deu a coñecer o seu creador, o narrador simbolista francés Marcel Schwob, en *Vies imaginaires*: ficcionalización da vida dun personaxe real, do que se conservan escasos datos, mediante unha análise pormenorizada do contexto histórico-social. Nunha nota aclaratoria, que acompaña á publicación duns fragmentos deste conto no xornal *El Nacional*, de Caracas, en 1954, o propio novelista cubano afirmaba que, ao realizar investigacións para o ensaio de *La música en Cuba*, achara nunha relación de veciños da Habana do século XVI a un tal Juan de Amberes, que se adicaba a tocar o tambor cando había un barco á vista²⁰. A partir do nome e da profesión deste personaxe marxinal, Carpentier inventará toda unha vida imaxinaria que, gracias á capacidade alusiva da súa prosa, se converterá nun breve pero magnífico fresco histórico da vida española do século XVI, desde unha perspectiva antiheroica que fai lembrar de contado a novela picaresca.

Ao abrirse o relato, o protagonista aparece como tambor dos tercios españois en Flandes baixo o mando do duque de Alba; a peste apodérase da cidade de Amberes e Juan, que tamén cae enfermo, ve nunha alucinación o camiño de Santiago moi brillante no ceo, polo que decide emprender a peregrinaxe a Compostela para obter

19. X. López Medina, “Notas encol do escudo de armas de Noia”, en *Nós*, nº 137-138, Santiago de Compostela, 1935, pp. 85-89.

20. R. González Echevarría, “Notas para una cronología de la obra narrativa de Alejo Carpentier”, 1944-1954”, en *Relecturas: estudios de literatura cubana*, Monte Avila, Caracas, 1976, p. 83.

o perdón dos seus moitos pecados. Convertido xa en Juan el Romero, percorre canda outros peregrinos o camiño francés ata a cidade de Burgos, onde se detén no rebumbio dunha feira abraiado polos portentos e maravillas de América difundidos a través dos romances de cego; alí atópase cun indiano medio bardallas tamén chamado Juan, que, acendido polo viño, o engaiola referíndolle algúns mitos americanos: a Arpía americana, Jauja, a fonte da eterna mocidade, etc. Así é como Juan el Romero volve as costas ao camiño estrelado, sen se desprender por iso da esclavina e da vieira para beneficiarse da súa condición de peregrino, e diríxese cara á cidade de Sevilla á espera da partida de Sanlúcar das naves que o levarán rumbo á Nova España, unha vez asentado na Casa de Contratación co nome de Juan de Amberes. Como corresponde á súa natureza de auténtico pícaro, o protagonista non vai á América para formar parte de novas descubertas ou conquistas, senón para lograr fortuna sen moitos reparos morais. En contra das previsións, Juan de Amberes e demais pasaxeiros son desembarcados na Habana, e para gañar a vida bota man do seu tambor, anunciando a chegada dalgúnha nave ou acompañando algunha procesión relixiosa. Mais a súa vida de roubos, viño, naipes e mulleres vese interrompida de súpito cando dá morte a un home nunha partida, polo que se ve na obriga de abandonar a cidade e refuxiarse no extremo oeste da illa, onde se fai amigo doutros tres individuos tamén á marxe da lei (un calvinista, un xudeu, Gomolón, e outros negros cimarróns). Na época das chuvias, cae de novo enfermo e lémbrese da súa promesa incumprida da viaxe a Santiago. Aos catro amigos recólleos unha nave e, desembarcado en España, Juan decide por segunda vez cambiar o seu nome polo de Juan o Indiano. Promete ir en peregrinaxe a Santiago, pero na feira de Burgos comeza a argallar os mesmos embustes das grandezas americanas co negro Gomolón e logra torcer o camiño que seguía un romeiro, tal como lle acontecera a el outrora. Na Casa da Contratación de Sevilla, a Virxe dos Mareantes, ao velos aos seus pés con tal cara de bellacos, enruga o sobrancello, pero o apóstolo Santiago, sabedor de que son estas masas anónimas as que fundarán en América as numerosas cidades que levan hoxe o seu nome, sae na súa axuda con estas palabras: “Dejadlos, que con ir allá me cumplen...”²¹.

Como xa deixamos dito, este relato de Carpentier ofrécenos unha magnífica visión crítica da España real do século XVI: intervención dos tercios españoles en Europa, pestes, eliminación de toda disidencia ideolóxica (xudeus, protestantes) por parte da Inquisición, etc. Mais a evocación da vida española conséguela o escritor cubano gracias sobre todo ao estudio extraordinariamente rico dos *contextos* socioculturais más diversos, como por exemplo o relixioso, o gastronómico, o folklórico, o musical, etc.

En “El camino de Santiago” o autor non podía deixar de desenvolver un dos temas básicos presentes en case toda a súa produción narrativa, como é o da contraposición Europa/América, que se leva a cabo a través do contraste entre a realidade de persecucións, guerras e pestes de Europa e os mitos das descubertas e conquistas. Hai que engadir que cando o protagonista chega á illa de Cuba os mitos deixan lugar á descripción máis realista das condicións de vida, pero a afirmación da esperanza na realidade americana vén dada pola viaxe final de Juan el Indiano e Juan el Romero ao cabo da obra.

21. A. Carpentier, “El camino de Santiago”, en *Guerra del tiempo*, Orbe, Santiago de Chile, 1969, p. 67.

Xa tivemos ocasión de observar a visión que ten Alejo Carpentier do ser humano e do tempo e a Historia, cando analisamos o desenlace do relato “Los advertidos”. En “El camino de Santiago” estamos en presencia da mesma *Weltanchaung*, o que non fai senón reafirmar a unidade da produción narrativa do autor cubano. En efecto, o primeiro que atrae a nosa atención neste relato é a repetición de funcións narrativas, de personaxes e mesmo de nomes. Juan el Romero, na feira de Burgos, sucumbe aos embustes argallados polo indiano que está acompañado dun negro; a mesma acción témola ao remate do conto, cando el e o negro Gomolón enganan ao romeiro, que se chama Juan, naturalmente. O protagonista deixa de cumplir o voto de peregrinar a Compostela atraído pola chamada americana, e esta mesma caída moral é a que achamos ao final. Desta serie de repeticóns e simetrías non podemos concluir coa afirmación de que “la historia se repite, los hombres cambian pero los sucesos son en el fondo los mismos”²², senón todo o contrario: neste relato o tempo non é circular nin a Historia padece un eterno retorno, porque o único elemento que permanece sen experimentar cambios é a natureza do home. A pesar dos fallos ou caídas morais dos seus protagonistas, en “El camino de Santiago” estásenos narrando o desenvolvemento dun magno episodio histórico: a colonización do continente americano no século XVI. O autor parece querer indicar que o progreso histórico se realiza sempre, con independencia da bondade ou maldade moral dos individuos concretos.

Non deixa de causar certa sorpresa o feito de que, en *O triángulo...*, a orixe do principal heroe da historia, don Bartolomé Mariño, quede absolutamente nas tebras, pois este entra de certo en escena mediada a novela, cando aparece narrada a realización dunha peregrinaxe secreta polas sete cidades do mar anunciando a boa nova da Grande Navegación Austral e encargándose persoalmente da construcción das dúas carabelas, como alguén que se sabe predestinado a poñer término ao tempo de decadencia e ruína coas súas descubertas. Este personaxe, que co tempo será obxecto dunha auténtica veneración por parte dos vilanoveses, presenta certos rasgos que nos permiten afirmar que a súa non é unha simple expedición xeográfica, senón unha viaxe dunha indubitável carga simbólica, porque, se non ¿que outro sentido podería ter a súa desaparición de Vilanova de Alba durante sete semanas -de novo a presencia do consabido número máxico-, para non aludir xa á peregrinaxe pola beiramar?:

Polas praias e as aldeas das rías, camiños do vello señorío abaixado polos poderes composteláns, predicou don Bartolomé Mariño a súa Navegación coma quen predica un Miragre (p.233).

Neste contexto histórico de decadencia e de sometemento das cidades do mar ao poder teocrático de Compostela, os grandes mitos das descubertas e da conquista americana cobran unha considerable importancia, xa que logran seducir ás masas pola dimensión utópica e mítica que encerrán²³, con independencia das razóns económico-sociais. A título de exemplo do poder cativador do mito americano por

22. H. Rodríguez Alcalá, “Sobre <<El camino de Santiago>>, de Alejo Carpentier”, en *Narrativa Hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1973, p. 27.

23. C. Iglesias, “América o el paraíso de lo posible en el s. XVIII”, *Sistemas*, nº 49, Madrid, 1982, pp.67-68.

riba do xacobeo, o narrador omnisciente introduce a historia de Juan Romeiro, como se fose parte do repertorio de historias do cego das Viñas. Ao vencellar esta historia autónoma á figura do cego, sitúase automaticamente no mesmo nivel que aqueloutras que se van ensartando no fío narrativo da historia principal:

O cego afinaba o seu vello violín, deixaba os seus ollos perdidos na noite que habitaba (noite poboada de contos, andrómenas, historias e pantasmas) e anunciaba, nun supofier, o Cantar de Aventuras de don Sebastián, a Historia Maravillosa da Gaiola de Ouro, as viaxes de don Enrique, qué sei eu... Eran as historias do mar, a memoria cantada dos vellos navegantes da casa de Santa Cruz, historias que áinda hoxe andan pola beiramar toda, anque esmigalladas e incompletas, estraviadas e difíciies de identificar xa (pp.73-74).

A brevidade do episodio que nos ocupa permite a súa inclusión íntegra, co que evitamos deste xeito calquera síntese argumental, que sería sempre empobrecedora:

Aínda o cego das Viñas podería hoxe cantar a historia de Xoán Romeiro, o peregrino que veu polo camiño francés e nunca chegou a Compostela. Verás como é. O romeiro viña de Flandes co seu bordón, a capa e as cunchas da peregrinanza, e pousou, canso e aguniado, na cidade de Burgos, derreado de tanto andar, comesto polo feberón, os piolllos e as carrapatas. Viña desfeito, doente, pero puxaba por el a Fe e a Esperanza de poder axionllarse algúñ dia e bicar os pés do Señor de Compostela. Así era naqueles tempos en que os poderes composteláns ninguén discutía. Pero o romeiro escoitou en Burgos por primeira vez as historias aquelas do Novo Mundo, os paraísos insospeitados que naceran, coma un miragre (un novo miragre) no misterioso mar de Occidente, mar prohibido, pero onde había agora terras e imperios áinda de máis fartura ca aqueloutros que contara Polo o Venecián nas súas viaxes polos camiños do Gran Kan e de Oriente. O mundo andaba revoltó. Xoán Romeiro endexamais sentira contar cousas semellantes: praias de ouro, montañas de prata, mulleres espidas coa pel de seda, perfumes maravillosos, soles enormes que iluminan os paraísos, mel que aburbulla das árbores e baixa das montañas en regatos doces e arrecendentes, paxaros que falan coma os humanos, homes que viven mil anos a carón da Fonte da Felicidade... As rúas de Amberes fedían que alcatreaban cando Xoán Romeiro as deixou, e no hospital de Burgos as lendias eran grandes coma ovos de pomba. Daquela, o home acordou. Deixou as cunchas, colleu a capa e fixo o camiño de Sevilla. No Guadalquivir, as nauas enhían a ribeira toda, mastros, velas, enxarcias, pontes e aparellos, coma unha cidade dentro doutra cidade, unha cidade disposta para encetar a viaxe, a roita do mar, o Novo Camiño do Miragre, que xa non pasaba por Compostela (pp.233-234).

Se no relato do Diluvio Freixanes mantiña o esencial do argumento do conto de Carpentier, claro que devolvendo o protagonismo ao patriarca bíblico, na historia de Xoán Romeiro, que ten un carácter más episódico, tamén é absolutamente fiel

ao argumento orixinario, como se patentiza na soa lectura dos dous textos. Por outra banda, a utilización da primeira parte tan só de “El camino de Santiago” está xustificada polo feito de que no desenvolvemento da novela ao autor unicamente lle interesa mostrar a potencialidade do mito americano. En *O triángulo...* achamos a mesma antítese entre Europa e América a través da descripción da realidade das cidades de Amberes e Burgos. Con todo, o autor galego fai partir ao seu romeiro de Flandes sen ningunha motivación: descoñecemos cales son as razóns que empurraron ao protagonista a encamiñarse cara a Santiago de Compostela co bordón e a vieira.

3. A cita de Carpentier

Por se a reescrita da historia do Diluvio e de “El camino de Santiago” non demostra aínda completamente a presencia da obra de Carpentier en *O triángulo...*, o xogo intertextual que mantén a novela de Freixanes coa narrativa do novelista cubano aparece confirmado pola cita dun fragmento de *Concierto barroco* como epígrafe da terceira parte, que leva por título “Eran días de revolución”:

Es raro -dijo el negro-: siempre oigo hablar del fin de los tiempos. ¿Por qué no se habla, mejor, del Comienzo de los Tiempos? -Ese será el Día de la Resurrección -dijo el Indiano²⁴.

O fragmento corresponde aos diálogos do oitavo e último capítulo entre o Indiano mexicano e o criado negro, Filomeno, que, despois de asistiren ao carnaval veneciano e presenciaren o *Motezuma* de Vivaldi, pasan insensiblemente do século XVIII ao mesmo século XX, gracias a un sorprendente salto temporal moi dentro do “maravilloso” de Carpentier. Ao tempo que o Indiano saca un billete na estación de ferrocarril para regresar ao seu país, o negro cubano, cunha trompeta baixo do brazo, decide acudir a un concerto de Louis Armstrong antes de exiliarse en París á espera do “comezo dos tempos”, isto é, á espera do triunfo da revolución social que vefía a acabar coa discriminación racial na súa patria. E é esta defensa que fai o criado negro da revolución -de feito, aquí estamos en presencia dunha exaltación da Revolución cubana por vía indirecta- o elemento de relación co título e co contido temático da terceira parte da novela de Freixanes. A proba máis evidente desta relación témola no feito de que, xa en pleno desenvolvemento da Revolución do Mar en Vilanova de Alba, don Xerome, desde o púlpito da Colexiata da Nosa Señora, predica a chegada do esperado don Bartolomé como unha revolución que traerá consigo a formación dun novo home, nunha sociedade liberada:

Pensade noutra vida ben distinta para aqueles que a mereceron, aqueles que souberon estar con el e creron na Resurrección! Talmente así será a volta do noso Navegante: a resurrección e o miragre, a palabra nova e renovada de Deus Noso Señor, coma don Bartolomé renovou hai douscentos ou trescentos anos a liñaxe dos seus devanceiros! (p. 296).

antes de que o proceso revolucionario de lle vaia escapando das mans a Quinteiro Malvido e se faga cargo del o propio don Xerome, que logo pasa a predicar a chegada imminente do Xuízo Final, da Fin do Mundo e a Divina Xustiza (p.364), o que provoca a desunión entre os vilanoveses e facilita a súa conquista por parte dos poderes de Compostela.

4. Rasgos de estilo

Pasando xa á confrontación do discurso novelesco de Carpentier co de Freixanes, poderíamos estar tentados de primeiras a crer que un recurso como a enumeración, manexado con tanta mestría polo novelista cubano, deixaría sentir a súa presencia dalgún xeito na prosa do narrador galego. Con todo, unha lectura atenta ponos de relevo que este artificio estilístico tan abundante en *O triángulo...* carece da capacidade alusiva e da variedade que rexistramos na prosa complexa e extremadamente elaborada dunha escrita barroca como a de Carpentier, que está sempre ao servicio dunha extraordinaria riqueza de ideas e impresións, froito tanto da súa vasta cultura como da súa capacidade de observación. As frecuentes enumeracións de Carpentier, polo regular, están integradas en longos períodos en que cada elemento da enumeración aparece matizado á súa vez. Polo contrario, en *O triángulo...* observamos desde o mesmo comezo unha predilección pola enumeración ordenada de realidades que pertenecen case sempre ao mesmo campo conceptual. Para confirmar o devandito son suficientemente representativos uns cantos exemplares extraídos do capítulo I da primeira parte. Vexamos como o autor canta aos galegos no catálogo de mariñeiros de máis sona de antano:

Mariñeiros do mundo, xentes de remo e galera, homes de mar e longas travesías, xenoveses, portugueses, vascos, bretóns, gascóns, cántabros, ingleses e holandeses: ollade ben para os mariñeiros destas terras! (p.13).

A oposición básica que recorre toda a novela é a que se establece entre as cidades do mar, das que Vilanova de Alba é guía e símbolo, e Compostela, que aparece descrita con estas palabras:

Pero Compostela é impermeable. Curas, monxas, frades, señores, arcebispos, santos, beatas rezadoras, coengos, catedráticos da Universidade, outros que queren chegar a catedráticos, militares, señoritos, escribáns, abogados, damas que fan caridade, bibliotecarios, inquisidores, visitadoras, aparecidos, ánimas do Purgatorio, cobradores do desmo e do foro, cabaleiros da Orde de Santiago, deáns, cancilleres, aristócratas, iluminados (...) (p. 29).

A exaltación das vilas mariñeiras de Galicia cobra forma dunha longa enumeración toponímica:

(...) pero foron area dunha mesma praia, pulo dun mesmo esforzo común: mariñeiros de Corme, Malpica, Camelle, Cabana, Laxe, Camariñas, xentes do mar de Ézaro e de Corcubión, Louro, Esteiro, Carnota, Noia, Portosín,

Muros, navegadores do norte: Carilío, Seixo, Ortigueira, Morás, Burela, Reinante, que escribiron ou deron os seus nomes en tódolos barcos do mundo, sob tódalas bandeiras, Rande, Baiona, O Morrazo, mariñeiros de Beluso, de Ons, do mar da Lanzada, pontevedreses da Moureira, arousáns, rianxeiros, cambadeses, aqueles que vós criáchedes ó pé do vento e dos piñeirais do Barbanza, homes do areal de Corrubedo, da sombra do Pindo, do misterioso mar de Fisterra, anónimos ou non, tanto ten (...) (pp.16-17).

Así mesmo, a continuación (p. 17), o narrador emprende nunha extensa enumeración onomástica a evocación dos navegantes más importantes de Galicia, amoldándose ao tópico do *Ubi sunt?*

Un rasgo de estilo que fai inconfundible a prosa carpenteriana, sobre todo a partir de *Los pasos perdidos*, é a forte tendencia á abstracción como unha forma de superar o realismo tradicional ao revelar a dimensión universal nas entrañas do local, como pedía Unamuno. Obviamente, este procedemento literario ten os seus riscos porque ás veces os personaxes novelescos están en perigo de convertérense en figuras alegóricas dun auto sacramental (cfr., a este respecto, *El arpa y la sombra*). Ao longo de moitas novelas, podemos comprobar como personaxes, lugares, accións e obxectos cobran unha dimensión simbólica e o autor destácaos no texto mediante a utilización de letras maiúsculas, co que se restrinxen a participación do lector na interpretación do texto, pois o autor xa o dirixe nun sentido determinado²⁵.

Creemos que a frecuentación da obra de Alejo Carpentier por parte de Freixanes tamén se reflexa na adopción deste procedemento estilístico, que se fai máis insistente a medida que avanza a novela e se profundiza na análise das ideoloxías que subxacen na oposición política de Compostela e Vilanova de Alba. Uns fragmentos deixarán ben de manifesto o pulo alegórico da prosa de Freixanes, que, ao noso entender, é onde máis clara se mostra a presencia da obra de Carpentier no plano estilístico:

A Primeira Edade do Home: Tempo Dourado, cando as cousas eran de seu e a Armonía -sen os seus contrarios- gobernaba o mundo no reino da Matemática. Así pensaba e escribía don Xoán Manuel. Non era este o mundo de don Xerome. Abofó que non. Daquela -escribía o Navegante nos Cartapacios- todo era perfecro. O Home nace da Razón-Divina, da Sabiduría do Supremo Creador, coma a idea nace da intelixencia ou a palabra da boca. Así nace o Ser Humano, produto da Intelixencia Creadora. Era o tempo da Inocencia, o Equilibrio e a Liberdade. Despois, veu a Catástrofe, cando os Anxos da Tebra se apoderaron da Terra, aquel lugar onde o Home pousara, vivía e se producía na armonía total que lle daba o coñecemento e o goberno de si. Os Anxos da Tebra, novos conquistadores, trouxeron as bandeiras e os estandartes do Medo, a Escuridade Absoluta, a Sinrazón (...) (316).

Nesa loita antiquísima, cósmica e total dos dous Principios Antagónicos: a Razón da Forza, Deus e o Diaño (maniqueo xermolo que move a Historia toda), a Razón é sempre a parte máis frouxa. Cremos nela, defendémola, mais sucumbimos. ¡É falso que a Razón governe o mundo! A Razón leva en si mesma o verme cativo da súa impotencia: a Dúvida. Veleiquí a súa grandeza, certo, pero tamén a semente da derrota (p.32).

Non podemos dar remate a estas páxinas sen advertir que un coñecemento profundo por parte de Víctor F. Freixanes das novelas históricas de Otero Pedrayo, tanto en galego como en castelán, se cadra lle permitiría atopar certas solucións estilísticas e temáticas, sobre todo na visión idealista de determinados episodios da historia de Galicia, o que lle facilitaría a integración máis harmónica de elementos doutras literaturas alleas en *O triángulo inscrito na circunferencia*.

Antón Capelán
I.B. Monelos. A Coruña.