

SENTIDO DE "EL CAMINO DE SANTIAGO"
DE ALEJO CARPENTIER

PROF. HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ
University of California
Riverside, California

¿Veis allí la blancura de un camino?
Lo empolva el pie de tanto peregrino
que hacia el sepulcro va de Santiago...

DÍEZ-CANEDO

INTRODUCCIÓN

CARPENTIER ES UN raro de las nuevas letras de América. Como muchos de los raros del viejo Darío tiene en común el cubano de hoy el afán de perfección estilística. Pero mientras en los de ayer el verso o la prosa se alambicaban para reflejar realidades de calidad exquisita en refinadas variaciones sobre temas "decadentes", en Carpentier la exquisitez no está (como solía también estar) en las realidades que refleja su prosa, sino en su prosa misma: una prosa intelectualizada, culta, barroca, de vocabulario opulento y preciso. Es más: Carpentier hace a menudo hincapié en realidades sórdidas aunque no con la preocupación social de los naturalistas de antaño sino con el que llamaríamos (pensando en algunas de sus obras más perfectas) un propósito alegórico. No es precisamente la sociedad lo que preocupa al autor de *El Camino de Santiago*, no esta sociedad de hoy o aquella de ayer, sino la condición humana misma tanto de hoy como de ayer. Esto es, la de siempre.

Fernando Alegría llama a Carpentier "extraño", tras definir el estilo del autor de *Los pasos perdidos*. "Consideramos como legítimo —dice— el uso del vocablo *tropical* para designar la variedad del barroco que constituye el estilo de Carpentier. *Tropicalismo* en su obra —como en la de Asturias— sería el nombre para una expresión artística en que el fondo mágico de las

culturas primitivas de América se funde con la belleza formal de la tradición barroca europea en un espléndido intento de interpretar el espíritu y la realidad ambiente del hombre del Caribe y de la América Central en la época contemporánea".¹

En su definición del término *tropicalismo* para aplicarlo a Carpentier, demuestra una vez más el crítico chileno su habitual sagacidad. En vez de "extraño", sin embargo, preferimos llamar al novelista un "raro" ya que en nuestras letras tiene el vocablo tradición ilustre. Queda para otra oportunidad su redefinición.

Dando por sobreentendido lo que aquí llamamos la "rareza" de Carpentier, apuntemos otra forma que ella exhibe, no ya de índole estilística e inseparable en el escritor de una poderosa voluntad de simbolización: nos referimos a una ambigüedad querida, a una ambigüedad que resulta a primera vista sorprendente en una mente lógica, disciplinada y rigurosa, capaz de los más sutiles análisis intelectuales y de los mayores *tours de force* estilísticos.

Esta ambigüedad no se encuentra en *El Camino de Santiago*. Y como nuestro propósito sólo se limita hoy a analizar el cuento mencionado, el estudio de esa nota importantísima de su arte será reservado para otra ocasión.

"EL CAMINO DE SANTIAGO": ARGUMENTO.²

Hacia mediados del siglo XVI un soldado español cae enfermo de la peste en Flandes. La fiebre suscita en él una atroz pesadilla que le parece inequívoco aviso del cielo. El soldado (Juan de Amberes se llama) decide peregrinar a Compostela para pedir perdón por sus pecados y enmendar su vida. Se convierte en Juan el Romero, pero nunca llega a Compostela porque en Burgos y otras ciudades bajo el influjo del vino cae en nuevos pecados. Abandona el camino de Santiago y toma el de Sevilla para embarcarse con rumbo a América. Opta por este destino a instancias de un indiano charlatán que en la feria de Burgos le ha hablado de las maravillas del Nuevo Mundo.

Juan el Romero no parte para América con el sueño heroico del conquistador: él va a medrar, a hacer fortuna no con proezas guerreras sino con intrigas y con lo que medios no heroicos le proporcionen. Tal propósito fracasa muy pronto pues, desembarcado en La Habana, el ex devoto de Santiago, que ya tiene bien metido en sí el vicio del vino, mata a un hombre en una de sus

¹ FERNANDO ALEGRÍA, *Alejo Carpentier: realismo mágico*, Humanitas, Universidad de Nuevo León, Año I, N. 1. 1960, pp. 364-365.

² Ver a ALEJO CARPENTIER, *Guerra del Tiempo*, México; Cía. General de Ediciones, S. A., 1958.

habituales borracheras y debe fugarse de la ciudad. En una playa lejana y desierta hace amistad con un barbudo hugonote y con un negro, llamado Golomón, de religión judía. De esa playa son un día rescatados por una nave española que se lleva a los tres nuevos amigos de regreso a Europa.

Juan el Romero, vuelto a España, es ahora Juan el Indiano. En Burgos, en la feria, lo volvemos a hallar, pero esta vez acompañado del negro Golomón, convertido en charlatán de oficio y con la boca llena de embustes y de maravillas de América. En esta feria el flamante indiano conoce a un romero que va a Compostela y que se llama Juan, como él. Juan el Indiano convence a su tocayo el romero que se marche para América. Y entonces los dos Juanes y el negro Golomón se van a Sevilla.

Allí, en la Casa de Contratación, la Virgen de los Mareantes "frunce el ceño al verlos arrodillarse ante su altar". Entonces interviene a favor de ellos el mismo Apóstol Santiago, el cual le dice a la Reina de los Cielos:

—Dejadlos, Señora. . . Dejados, que con ir allá me cumplen. . .

Y esto porque Santiago sabe que, por muy truhanes que sean los tres hombres arrodillados ante la Virgen, ellos son los fundadores de cien ciudades en el Nuevo Mundo.

Y la historia termina con estas palabras:

"Arriba, es el Campo Estrellado, blanco de Galaxias".

LOS PERSONAJES DEL CUENTO

En el cuento de Carpentier aparecen dos Romeros y dos Indianos. Los cuatro se llaman Juan. Estos cuatro Juanes no son en realidad más que uno solo. Mantengamos, no obstante, el plural, por razones de claridad y recordemos que dos de ellos son Romeros y dos, Indianos. Cada uno de los Indianos tiene un negro. Hay, pues, dos negros que, respectivamente, ayudan a su indiano charlatán a embaucar en la feria a romeros y no romeros. Pero, en rigor, también, estos dos negros son uno solo.

¿Aparecen otros personajes además de los mentados en los últimos renglones y además de aquel hugonote visto en la playa cubana? El lector del cuento de Carpentier ha de recordar otros personajes, tales como el Duque de Alba y su querida de Amberes, y hasta el mismo Felipe II, aludido pero no presentado. Mas tanto el Duque de Alba como el rey Felipe están en el cuento para dar a éste una *fecha* en el tiempo, o, mejor, darle el *clima* de la época. Aparecen también dos esclavas negras, doña Yolofa y doña Mandinga, que por un tiempo son concubinas de Juan en Cuba.

Hay varios personajes no nombrados que sin embargo están presentes. Son

los Pecados Capitales: la Gula, la Lujuria, la Codicia, etc. Podrían haber aparecido otros personajes, también como los de un Auto Sacramental o alegórico: el Fanatismo, la Intolerancia (recuérdese que estas *dramatis personae* incluyen a la Virgen y a Santiago, hijo de Zebedeo y Salomé).

Hay en el cuento dos pesadillas, ambas interpretadas por el que las tiene como avisos del Cielo. La primera, ya aludida, ocurre en Amberes. La segunda, que ahora indicamos, en la playa de Cuba. En esta pesadilla el protagonista ve agigantada la catedral de Santiago y con las puertas herméticamente cerradas para él.

Pero no olvidemos otro personaje que hace su aparición dos veces disfrazado de ciego y cantando un mismo romance: Belcebú.

Esta brevísima recapitulación nos muestra que en el cuento de Carpentier actúan con nombre propio tres tipos de personajes de tres mundos diferentes: el terrenal, el celestial y el infernal. Y, como ya se ha dicho, hasta se podría añadir otro mundo de personajes no reales: el mundo de la alegoría.

No se agota con esto la lista de lo que podríamos llamar los "ingredientes" de la obra de Carpentier. Hay en estas 62 páginas una multitud de alusiones de índole histórico-cultural gracias a las cuales el cuento logra su poderoso clima de época. Este logro en sí justificaría un estudio de gran interés para elucidar aspectos de la exquisita "rareza" que en nuestra introducción atribuímos al arte del gran escritor cubano.

Como un *leitmotif* del cuento, en casi todos sus capítulos se dice que resplandece en el cielo con más o menos resplandor (según las crisis de devoción o las caídas en el pecado del protagonista), el Campo Estrellado, esto es, el *Camino de Santiago*.

SENTIDO DE "EL CAMINO DE SANTIAGO"

¿Qué se ha propuesto simbolizar Carpentier con este cuento breve y tan sugestivo? ¿Simboliza Juan el Romero su héroe —o su antihéroe— al hombre como ser débil que emprende el camino del ideal, alzados los ojos hacia los astros pero incapaz de llegar a las metas propuestas por sus más nobles anhelos?

No una sino dos interpretaciones nos parecen plausibles. La primera podría formularse del modo siguiente: Juan, como queda ahora insinuado representa al hombre que, víctima de sus vicios, no logra sus propósitos más elevados. La segunda interpretación sería algo distinta aunque correlativa a la primera: la historia se repite, los hombres cambian pero los sucesos son en el fondo los mismos.

Carpentier tendría, según este modo de entenderlo, una visión de la vida

humana muy similar a la que hallamos en el Azorín de *Las nubes* o en el de *Una lucecita roja*.

Recordemos *Las nubes* del maestro levantino:

Calixto, en pos de un halcón, entra en la huerta de la casa de Melibea. Enamorados uno del otro, se casan los jóvenes y tienen una hija a que llaman Alisa. Pasan varios años o, para ser exactos, dieciocho años. Calixto medita un día, hombre ya maduro, en la terraza de su casa contemplando las nubes. De pronto entra en la huerta un muchacho en persecución de un halcón. Alisa está en la huerta, tal como Melibea estaba, dieciocho años atrás. Y hay un diálogo muy semejante a otro que Calixto recuerda muy bien. . . —"Sí —dice Azorín—, vivir es ver pasar, allá en lo alto, las nubes. Mejor diríamos, vivir es *ver volver*. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno; ver volver todo —angustias, alegrías, esperanzas— como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables".

Hemos dicho que las dos interpretaciones propuestas son distintas aunque correlativas. La correlatividad consiste en lo siguiente: el hombre *es* de un cierto modo, afirma la primera interpretación; la vida se repite siempre la misma, dice la segunda. Pero en rigor la vida humana es como es porque el hombre, este, ese, aquel, en este o en aquel siglo, es y ha sido un ser con igual repertorio de posibilidades o limitaciones. En efecto: ambas interpretaciones se refieren a aspectos diversos de una misma realidad: al hecho de que la vida humana es un drama en que el personaje cambia sin que por eso cambien los sucesos psíquicos. En Carpentier vemos repetirse los mismos sucesos: los buenos propósitos olvidados, los vicios, los embustes. En Azorín, "las angustias, las alegrías, las esperanzas".

En suma, Carpentier y Azorín nos dicen la misma cosa acerca del hombre y de la vida humana, pero difieren, claro está, en cuanto a las *pasiones* que eligen para transmitir su mensaje. Notemos que lo que se repite en los Juanes de Carpentier son las caídas en los mismos pecados, al paso que en los *Calixtos* de Azorín se repiten el amor y sus ya apuntadas secuencias.

No es mi intención aquí trazar un paralelo pormenorizado entre estas dos obras de Carpentier y Azorín, aunque tal tarea no ha de resultar estéril. Pero como hemos hablado de *Las nubes* para esclarecer uno de los sentidos de *El Camino de Santiago*, aprovechamos la ocasión de ver algo más en la historia del segundo comparándola con la del primero.

Advirtamos entonces que el *Calixto* de Azorín ve las nubes "siempre distintas y siempre las mismas", donde suelen siempre estar, esto es, en el cielo, y que los romeros de Carpentier ven el *Camino de Santiago* en el mismo lugar: "el Campo Estrellado blanco de Galaxias".

Esto nos invita a ver en Carpentier una concepción más compleja que la de Azorín: el Campo Estrellado simboliza algo diverso de las nubes; simboliza

también lo inmutable, es cierto, a despecho de todas las mudanzas, pero, además, simboliza el ideal, lo trascendente como opuesto a lo inmanente; lo divino como opuesto a lo humano, a lo demasiado humano.

"Las nubes son la imagen del Tiempo" —dice Azorín—. "¿Habría sensación más trágica que aquella de quien sienta el Tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado lo porvenir?"³

No será aquí elucidado el papel que el tiempo desempeña en la literatura de Carpentier, mas conviene anotar que *El Camino de Santiago* no dramatiza, como *Las nubes* de Azorín, esa que éste llama "sensación trágica".

El Campo Estrellado arriba y los caminos de Flandes, Francia, España y las Indias abajo, dramatizan sí la peregrinación del hombre sobre la tierra y sus repetidas caídas.

No podemos saber si a Carpentier ha animado o no un propósito de mover sus criaturas de ficción con una preocupación de carácter religioso o teológico. Sin embargo la historia que aquí estudiamos y la novela corta *El acoso*, ambas insertas en el mismo volumen, tienen protagonistas obsesos por el pecado, hundidos sin remedio en el pecado.

EL TEMA DEL CIELO ESTRELLADO

En cielo y tierra, Carpentier contrasta, como se dijo, las dos realidades antagónicas entre las que fluye la vida humana. Juan el Romero tiene conciencia de lo bajo y de lo vil del mundo en que ha transcurrido su vida pecaminosa. Tras la pesadilla de la noche de Amberes, víctima él de la peste, ha contemplado el cielo de innumerables luces alumbrado y ha visto en él trazado el *Camino de Santiago*. Fue entonces cuando se decide a ir a Compostela:

... ¿qué desventura
le tiene en esta cárcel, baja, oscura?

Por caminos de España, cruzando ya Castilla, ¡qué bien hubiera podido él comprender los versos del agustino profesor de Salamanca!:

¡Oh! despertad, mortales,
mirad con atención en vuestro daño;
¡las almas inmortales

³ AZORÍN, *Trasuntos de España*, Buenos Aires; Espasa Calpe, Argentina, S. A., 1938, p. 125.

*hechas a bien tamaño
podrán vivir de sombras y de engaño?*

Así cantaba un gran poeta de la época de Felipe II —época en que otro Juan, Juan el Angélico, llamado de la Cruz, cantaba la "noche oscura del alma".

Nos parece, pues, plausible interpretar *El Camino de Santiago* como una ficción poética cuyo tema es el hombre visto en la época de Felipe II (el fanatismo religioso de la época se alude constantemente) y también el hombre de todos los tiempos —desempeñando siempre el mismo papel: esto es, una criatura con un impulso hacia arriba, hacia las estrellas, pero que a despecho de este impulso, y a diferencia de unas pocas excepciones que confirman la regla, es frustrada por sus propios vicios, y está aherrojada por sus bajas pasiones en este "valle hondo, oscuro" y como condenada a

... vivir de sombras y de engaño.

No nos interesa probar que *El Camino de Santiago* haya sido escrito con el propósito deliberado de suscitar en las mentes de los lectores la interpretación aquí esbozada. Lo que sí nos parece evidente es que tal interpretación se impone. Tampoco nos interesa demostrar que el intento esclarecedor de la condición humana que atribuimos a Carpentier se haya coloreado de religiosidad o de "teologismo" por el hecho evidente de ser el cubano un escritor saturado de la literatura religiosa del Siglo de Oro español. (Cualquier lector atento detecta enseguida en la prosa de Carpentier al estudioso de la literatura de inspiración religiosa de la época áurea). Pero esto no viene al caso. Sólo nos interesa subrayar que, considerada objetivamente, esta órbita de Carpentier nos fuerza a apuntar los "motivos" arriba indicados. Es más: podría asegurarse que un contemporáneo de Juan el Indiano, un contemporáneo residente en un monasterio o de estado puramente seglar, leería —hacia 1570—, entre las líneas del bello cuento cubano, con mayor emoción que nosotros, el mensaje a que hemos aludido.

LA VISIÓN DE ESPAÑA

La España de que hay repetidas vislumbres en *El Camino de Santiago* es una España inquisitorial y fanática: es la España de *La Leyenda Negra*. El poder alusivo de la pluma de Carpentier es extraordinario. Con pocas palabras evoca el escritor todo el clima de una época. Aunque breves, sus alusio-

nes son múltiples: ora se refieren a las costumbres de las clases dominantes, ora a las ciencias, ora a los mitos y hasta a las obras literarias más famosas de entonces (en el Capítulo III hay una rápida alusión a *Los Lusíadas* de Camoens); ora a los horrores de memoria más vívida como los autos de fe y las bárbaras matanzas de herejes. El vocabulario de Carpentier es rico y exacto porque él cuida escrupulosamente el detalle, tal como nos lo muestra un ejemplo revelador: al final del capítulo segundo las prendas de vestir de la amante del Duque de Alba, vistas en la pesadilla de Juan de Amberes, se nombran con un prurito de precisión "arqueológica".

Además, en obra tan breve, se asombra el lector de hallar tanta sustancia. Por ejemplo, la transformación que experimenta el español venido a América y convertido a su regreso a España en indiano. Esto, que no es el propósito que anima la historia ni mucho menos, está sin embargo maravillosamente mostrado, de un modo que, siendo también indirecto como el de las alusiones arriba indicadas, refuerza sin embargo la elocuencia de todo cuanto el escritor nos dice.

"EL CAMINO DE SANTIAGO" ¿"CUENTO FILOSÓFICO"?

El lector de *El Camino de Santiago* no puede menos de pensar en el más famoso de los "cuentos filosóficos": el *Candide* de Voltaire. Juan el Romero, como Candide, viene a América de una Europa llena de guerras y de horrores: autos de fe, pestes, persecuciones (El capítulo VI del *Candide* describe un auto de fe: el XII, relata una peste. Y aun el capítulo XVIII nos habla de lo que forzando un poco las palabras podría llamarse "la mentalidad del indiano"). Se podrían indicar otros puntos de contacto en lo atinente a mucho de lo que es sátira de la intolerancia y del fanatismo. Pero todas estas similitudes juntas no justifican un paralelo, ya que tal paralelo sólo sería plausible en caso de existir una similitud fundamental y de conjunto, no ya de detalles, por significativos que éstos puedan ser. El *Candide* es un "cuento filosófico" muy en el estilo del momento histórico en que fue escrito, con una clara y repetidamente expresa intención "filosófica". Es una sátira de tono alegre, con énfasis en lo narrativo y con evidente voluntad de burla y, a menudo, de hilaridad. El cuento de Carpentier, por el contrario, es un cuento alegórico y, sobre todo, "serio". Lo ideológico o lo "filosófico" está allí, reforzado con los más hábiles recursos de una técnica literaria personalísima, mas esa ideología no es en Carpentier un propósito confesado.

Mucho más afín que al cuento filosófico dieciochesco, la obra de Carpentier lo es, en el espíritu, a las *moralités* medievales francesas y, como ya queda

insinuado, a los autos sacramentales del barroco español. (En los capítulos IV y X de *El Camino de Santiago*, el mismo Carpentier, muy de pasada, alude a los autos sacramentales al decir que los negros que en esos capítulos aparecen, salen de una caja encarnada, "como Lucifer de auto sacramental..").

Lejos de parecernos Juan el Romero un personaje de tradición, digamos, "iluminista", nos parece tener afinidades profundas con ficciones teatrales de la tradición medieval-barroca. En efecto, Carpentier renueva en su cuento alegorías comunes a las *moralités* y a los autos sacramentales, a saber: la vida como peregrinación en su personaje Juan el Romero-Juan el Indiano; la Feria del Mundo con la feria de Burgos y lo que ya hemos dicho antes y ahora repetimos en otros términos: la pugna entre el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu.

Debe tenerse presente aquí que el teatro barroco alegórico, por otra parte, no es sólo una "fuente" que únicamente pudiéramos atribuir a *El Camino de Santiago*. Dicho de otro modo, el teatro barroco español parece algo de importancia mucho mayor en la formación artística de Carpentier. Recuérdense los versos de Lope de Vega que sirven de epígrafe al primer capítulo de *El reino de este mundo*. El Demonio le dice a la Providencia:

¡Oh tribunal bendito,
Providencia eternamente!
¿Dónde envías a Colón
para renovar mis daños?
¿No sabes que há muchos años
que tengo allí posesión?⁴

(Esta "posesión" que tiene el Demonio en América parece anunciar ya en el umbral de *El reino de este mundo*, el fondo "mágico" de la realidad que Carpentier presenta en sus novelas).

Y sea anotado aquí de paso el que el barroquismo estilístico de Carpentier acaso se deba no sólo a una afinidad esencial con rasgos del estilo del siglo XVII español sino que además tenga su origen en su afición a los clásicos del barroco.

INTERPRETACIÓN COLECTIVISTA DE LA HISTORIA

A más de la *idea* que informa todo el cuento de Carpentier, existe, al final, otra que, precisamente por estar al final, tiene su importancia especial.

⁴ Ver *El Reino de este Mundo*, México; E. D. I. A. P. S. A., 1949, p. 21.

Veámoslo: recordemos que cuando los dos Juanes llegan a la Casa de Contratación, "la Virgen de los Mareantes frunce el ceño al verlos arrodillarse ante su altar". Esta súbita intervención de un hecho sobrenatural en el argumento del cuento, tiene un comentario significativo, formulado por un personaje también sobrenatural. Nos referimos a "Santiago, hijo de Zebedeo y Salomé".

El santo Patrono "pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes", le dice entonces a la Virgen:

—"Dejadlos, Señora... Dejadlos, que con ir allá me cumplen".

¿Qué nos quiere decir con esto Carpentier? El sentido, sin duda, es claro: los dos Juanes están justificados ante el santo porque, ellos y otros como ellos, que no han ido a Compostela o mejor, que como criaturas humanas han desoído su llamado hacia lo trascendente, van sin embargo a América y están fundando ciudades por todo un continente.

Pero apurando un poco más el sentido, advertimos que en Carpentier hay insinuada toda una interpretación de la historia que no es individualista sino colectivista: son las masas difusas, nos sugiere, son las masas pecadoras, viciosas, de carne débil y cerebro obtuso quienes, no obstante, mueven el mundo. Gracias a ellas son posibles las ciudades, la civilización, el progreso. Y gracias a ellas son posibles otras cosas: de entre su inmenso número anónimo surgen los pocos hombres selectos, los pocos carismáticos, los que abren el Camino de las Indias y los que han descubierto el Camino de Santiago.

University of California
Riverside, California.

IMÁGENES DE AMÉRICA EN ALFONSO REYES Y EN GERMÁN ARCINIEGAS

JAMES WILLIS ROBB
The George Washington University
Washington, D. C., U. S. A.

DE LAS MÚLTIPLES FACETAS de la obra de Alfonso Reyes como ensayista, hay una —la de ensayista histórico-interpretativo sobre el tema de América— en que sentimos una cordial afinidad entre Reyes y el ensayista colombiano Germán Arciniegas. Los grandes ensayos de Reyes de evocación del descubrimiento de América y de preocupación por su destino futuro —*Visión de Anáhuac* (1917) y los de *Ultima Tule* (1942)— encuentran una resonancia de hermandad espiritual y estética en ciertos libros de Arciniegas de temas afines como *El estudiante de la mesa redonda* (1932), *Biografía del Caribe* (1945) y *Américo y el Nuevo Mundo* (1955).¹

Sin pretensiones de agotar aquí las posibilidades, ni mucho menos, nos proponemos acercarnos a estas afinidades para explorarlas a través de unos cuan-

¹ A) Obras de ALFONSO REYES aquí consideradas: 1. *Visión de Anáhuac*, 1915. San José de Costa Rica: El Convivio, 1917. (*Obras completas*, II, México: Fondo de Cultura Económica, 1956, pp. 10-34). 2. *Américo Vespucio, Retratos Reales e Imaginarios*, México: Letra Selecta, 1920 (refundido en *El Presagio de América, Ultima Tule*). (Los otros ensayos del libro *Retratos...* están recogidos en el tomo III de las *Obras completas* de A. R.). 3. "Los primeros descubridores de América (antes de Colón)" y los *Viajes de Juan de la Cosa, descubridor de Venezuela, Simpatías y diferencias*, 2a. Serie, Madrid: E. Teodoro, 1921 (refundidos en *Ultima Tule*). 4. *El Cipango y la Antilia* (una controversia en mitad del mar), *Tierra Nueva*, México, 1940 (refundido en *Ultima Tule*). 5. *El Presagio de América* y otros ensayos, *Ultima Tule*, México: Imprenta Universitaria, 1942 (*Obras completas*, XI, México: Fondo de Cultura Económica, 1960).

B) Obras de GERMÁN ARCINIEGAS aquí consideradas: 1. *El estudiante de la mesa redonda*, 1a. edición, Madrid; Ed. Pueyo, 1932 (Caps. II, III; Los Marcantes, América). 2. "De la alegre y liviana carabela" *Este pueblo de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 1945 (pp. 19-28). (Refundido en *Cosas del pueblo*). 3. *Bio-*