

01082

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

2
2ej-



La dictadura y la explotación:
un estudio de la trilogía bananera
de Miguel Ángel Asturias

TESIS

que para obtener el título de

DOCTORA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

(LITERATURA)

presenta

HSIAO-CHUAN / CHEN Tu

México, D.F.

marzo de 1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

260977



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Hsiao-chuan Chen *TU*

**La dictadura y la explotación:
un estudio de la trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias**

Tesis de doctorado realizada bajo la dirección de
Dra. Liliana Weinberg de Magis

con el asesoramiento de
Dr. Ignacio Díaz Ruiz
Dra. Núria Vilanova Pous



*A la memoria de la madre Josefa Gómez, quien me enseñó español.
A mi madre, quien me contó los mitos chinos.
A Ben, quien me apoyó y me apoya.*

ÍNDICE

| | <i>Pág.</i> |
|---|-------------|
| Agradecimientos | xi |
| Prólogo | xiii |
| Introducción | 1 |
| I. El universo bananero: mito e historia | 11 |
| 1. El banano, protagonista de una etapa económica | 12 |
| 2. La obra de Miguel Ángel Asturias ante la crítica | 24 |
| 3. El símbolo y la superación del realismo en la trilogía bananera | 32 |
| II. Miguel Ángel Asturias: mito y vanguardia | 41 |
| 1. De Guatemala a París | 43 |
| 2. Diplomacia y exilio | 60 |
| 3. Un proyecto intelectual | 74 |
| III. La trilogía bananera: mito y antiimperialismo | 91 |
| 1. <i>Viento fuerte</i> : simbología de la desolación | 93 |
| 2. <i>El Papa Verde</i> : simbología de la relación hegemónica | 116 |
| 3. <i>Los ojos de los enterrados</i> : simbología de la superación | 137 |
| IV. La trilogía bananera: mito y apocalipsis | 161 |
| 1. <i>Viento fuerte</i> : las fuerzas mágicas de la destrucción | 163 |
| 2. <i>El Papa Verde</i> : el sacrificio | 182 |
| 3. <i>Los ojos de los enterrados</i> : la esperanza de los pueblos vencidos | 203 |
| Conclusión | 221 |
| Bibliografía | 229 |

Agradecimientos

CON LAS BENDICIONES de mi familia, vine sola a México, tras cruzar el gran Océano Pacífico, con el fin de realizar el doctorado. Pasé tres primaveras en este país latinoamericano, cuya cultura está tan lejana de la mía. Fueron mil días en un país que hunde parte de sus raíces en el mundo maya. Traigo los ojos muy abiertos, para verlo todo; traigo las manos extendidas en espera de recibir un soñado caudal de sensaciones y experiencias nuevas; pero tardo en sumergirme en mi nuevo medio, porque tengo miedo de comunicarme; muy lentamente me atrevo a hacerlo. Pero por fin lo logro, y entonces dejo de estar sola y puedo contar con muchos amigos en México, que me ayudaron durante mis estudios de doctorado. Rodeada de todos ellos, recuerdo los momentos iniciales en que estuve tan sola; pero llega el momento de despedirme y, como dice el proverbio chino, "Para ningún banquete deja de llegar la hora de levantarse de la mesa".

Agradezco al Dr. Alberto Saladino, que me introdujo a la UNAM, una excelente universidad, a la cabeza en América Latina. Agradezco al Dr. Samuel Morales, quien me abrió la puerta de su casa cuando llegué a México. Agradezco al Dr. Ricardo Melgar, en su calidad de asesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos, que me brindó información y me recomendó ser discípula de la brillante investigadora que es la Dra. Liliana Weinberg. Y agradezco a ésta, mi querida asesora de tesis, que me abrió los ojos para que pudiera penetrar en el estudio de la simbología y del campo intelectual. Agradezco al Dr. Ignacio Díaz Ruiz y a la Dra. Núria Vilanova, mis dos co-asesores, que me ayudaron en la investigación académica, orientando continuamente mis lecturas y apuntalando mis ideas. Agradezco al Dr. Leopoldo Zea y a la Mtra. María Elena Rodríguez de Zea, a quienes conocí en Taiwán, en el Congreso de la Federación Internacional de Estudios de América Latina y el Caribe, por su hospitalidad y sus múltiples atenciones. Agradezco a la Dra. Marta Lucía Nesta, que

me hizo conocer la literatura peruana y la metaficción historiográfica. Agradezco al Mtro. Mario Magallón, que me apoyó en las sesiones de su Seminario de Tesis, completando los pensamientos que yo expresaba. Agradezco al Mtro. José Luis Balcárcel, que me ofreció información valiosa sobre Miguel Ángel Asturias y Guatemala. Agradezco al Mtro. Hernán Taboada que tuvo la paciencia para corregir mi redacción. Agradezco al equipo de *Cuadernos Americanos*, la Srta. Liliana Jiménez y la Srta. Norma Villagómez, quienes me acompañaron y escucharon mis quejas cuando estaba muy desesperada. También a mis compatriotas taiwaneses en México, que me auxiliaron en innumerables detalles y tuvieron continuas atenciones conmigo.

Hay mucha otra gente a la que tengo que agradecer, sin embargo, no puedo hacerlo uno por uno aquí. Por ello, quiero dirigirme al Cielo para expresar mi sincero agradecimiento a los que me ayudaron y me apoyaron.

Ciudad Universitaria, D.F., marzo de 1998

Prólogo

LA MITOLOGÍA es literatura, es como la poesía que ocupa el corazón de los niños. La mitología es filosofía, es la imagen de una cultura determinada, que existe en el alma de la naturaleza. En mi niñez, antes de acostarme, siempre pedía a mi madre que me contara las leyendas chinas; en particular, la de la lucha entre los dioses y los demonios. Y siempre preguntaba a mi madre cómo terminaría, si los dioses benévolos derrotarían a los malvados. En mi pequeña alma parecía muy importante que el bien venciera al mal, que los buenos tuvieran su recompensa. Era el juicio, el punto de vista de una niña.

En mi adolescencia, me gustaba leer novelas, sin hacer caso de la hora de comer o de dormir, ni de los exámenes en la escuela; muchas noches me escondía bajo las sábanas para saber la conclusión. Lloraba por el triste drama y reía por el feliz fin. En la época más verde de mi vida, los latidos de mi corazón se aceleraban según el ritmo del tiempo de la novela, mis sentimientos cambiaban según la mutación del espacio novelístico, estaban compenetrados con el desarrollo de la narración; realidad y ficción se entremezclaban.

La mitología y la novela acompañan mi crecimiento. Parecerían dos cosas distintas. Sin embargo, la narrativa de Miguel Ángel Asturias reúne los sueños de mi niñez y mi adolescencia. Novela con matices mitológicos, la de Asturias permite abarcar toda una época de la historia de Guatemala; en particular su trilogía bananera se ocupa de las agitadas y complejas vivencias de los hombres que habitaron la región bananera; y lo hace en páginas que permiten abarcar todo en nuestras manos, en capítulos que se pueden recorrer fácilmente con la mirada; por lo menos en su sentido más explícito.

Mi experiencia hace que la cultura maya y la china se encuentran en estas páginas. La cultura maya es la que Asturias introduce, la china es la que yo voy a utilizar para interpretar su pensamiento cíclico. Pero hay también cantidad de otras presencias,

con las cuales dialogo a lo largo de mi tesis: el catolicismo introducido por los españoles, el motivo de Fausto, de origen alemán; todos ellos de muy variado origen, pero que pueden convivir, compararse e intercambiarse. Quizás me hallo en situación particularmente favorable para estudiar estas presencias que se encuentran, por el simple hecho de estar yo también en medio de las más variadas influencias culturales: las que se dieron cita en mi natal Taiwán y ahora las que he podido descubrir en estos años de estadía en México, la indígena, la española, la moderna. Y del mismo modo por haber vivido una situación de relativa falta de libertades y de dependencia de mi país natal respecto de los Estados Unidos.

Presento esta tesis como una ofrenda a la genial mente de Asturias, que supo sintetizar las influencias culturales más distintas.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, somewhat abstract representation of the author's name.

H. C. Chen

Introducción

Entonces vendrán los extranjeros y habrá venganzas a causa de los irreverentes, de los destructores, de los que se levantan en contra de su madre, en contra de su padre, suplantadores del Señorío de Chichen, Orilla-de-los-pozos, y Señorío a la orilla del mar. Al norte del mundo estará el Vertedor, cuando llegue la hora que la culpa a todos quienes reinaron.

(Cuenta Diaria de los Días)

A TREINTA AÑOS de haber obtenido el Premio Nobel, Asturias es considerado uno de los mejores escritores latinoamericanos; su obra, muy leída, ha sido presentada en muchos países y traducida a muchos idiomas. Sin embargo, este integrante temprano del *boom* ha sido también un poco olvidado, opacado por otros autores brillantes del mismo continente y del mismo movimiento. Asturias parece no ocupar ya el lugar representativo de antaño, aunque nunca faltan los que saben apreciarlo. Es precisamente de parte de éstos, y reaccionando contra aquel relativo olvido, que en los últimos años, gracias a la reivindicación hecha por Amos Segala, otra vez sopla el viento asturiano, y en la Colección Archivos se han presentado tres volúmenes de y sobre él, en un total de veintiocho volúmenes de la primera serie. Yo, una investigadora de Taiwán, donde sólo es accesible una muy mala traducción de una mínima parte de la obra asturiana, por el escaso conocimiento que hay de la realidad de América Latina y de su pensamiento, sentí desde hace ya varios años un particular interés por este autor. Desde mis estudios de maestría hasta el presente, me he dedicado a la obra asturiana, y he llegado a pensar que ésta es comparable

con una cebolla, que no puede solamente verse desde su apariencia exterior sino que tiene muchas envolturas y hay que pelar hasta descubrir su realidad; «pelar», en este caso, equivale a entender el texto y el contexto de la obra. Así, es mi misión presentar a Asturias a los lectores desde un nuevo punto de vista, diferente al de la larga lista de aportes críticos sobre él existentes.

Para mí, y de acuerdo con críticos como Lukács o Bajtín, la *novela* es el género más adecuado para reflejar una actitud del autor ante su circunstancia y sus dificultades. Como comenta Luis Alberto Sánchez: "Los antecedentes del género novelesco actual son los mismos que generan el mundo político y social".¹ La novela es ficción artística, que no puede ser recreación directa de la vida diaria según la impresión del escritor, pero que sin duda concreta realidades inéditas en el mundo, producidas por una capacidad imaginativa muy personal. Al empezar a hojear la novela de Asturias como lectora, aprecio la belleza, la lexicología, los giros, el estilo, las técnicas de su obra, también admiro a su narrador, que rompe con las convenciones del narrador-testigo, de la linealidad del relato, del realismo en la descripción del paisaje; pero lo que más me interesa es integrarme al mundo del autor, a sus diversos problemas síquicos, éticos, filosóficos, hasta llegar a su significativo y significante simbolismo.

En 1950 aparece *Viento fuerte*, en 1954 *El Papa Verde* y en 1960 *Los ojos de los enterrados*, obras que retratan una serie de conflictos originados en Guatemala por las reformas liberales de los dictadores y la explotación económica de los inversionistas extranjeros. Obras que pareció tuvieron influencia decisiva en el otorgamiento del Premio Nobel.² Estas tres novelas pueden ser

¹ Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid: Gredos, 1976, p. 549.

² Véase Guillermo Medina, "Conversación con un Premio Nobel", en Miguel Ángel Asturias, *Latinoamérica y otros ensayos*, Madrid: Guadiana, 1970, p. 17.

leídas cada una como independiente, o en su conjunto como una epopeya completa, llamada «trilogía bananera»,³ ya que forman parte de una historia única, conectada por sus personajes, por el tiempo y el espacio, y sobre todo por una concepción ideológica subyacente.

La obra narrativa de Asturias suele clasificarse en dos vertientes: la telúrica y la de la lucha política y los problemas sociales.⁴ La vertiente que se acostumbra llamar *telúrica* en Asturias es la que aborda el tema de las raíces del hombre americano, tanto desde el punto de vista étnico como cultural, que enfatiza la influencia cultural indígena recibida por el hombre latinoamericano en el curso de su formación, y está ejemplificada por *Leyendas de Guatemala* (1930), *Hombres de maíz* (1949) y *Mulata de tal* (1963). La segunda, catalogada como *vertiente de la lucha política y los problemas sociales*, alude a la vida contemporánea del hombre latinoamericano, y está ejemplificada por *El señor Presidente* (1946), *Week-end en Guatemala* (1956) y la trilogía bananera. Pero hay un hecho que ya ha sido subrayado por varios estudiosos, y es que todas las novelas de la segunda vertiente tienen un sentido político y mítico a la vez.⁵ Giuseppe Bellini ha citado un texto del propio Asturias, *El señor Presidente como mito*, donde explica que esta obra de tema político debe ser considerada entre las narraciones mitológicas.⁶ A su vez, Jack Himelblau muestra cómo la historia de un tirano se apoya en el

³ Véase Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Losada, 1969, p. 90.

⁴ Véase por ejemplo Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español, 1974, p. 161.

⁵ El trabajo de Iber Verdugo *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novellística de Miguel Ángel Asturias* rompe el esquematismo de muchos críticos y muestra un análisis muy matizado de la obra de Asturias, detallando sus variadas dimensiones y rastreando sus distintas temáticas.

⁶ Giuseppe Bellini, *op.cit.*, p. 38.

mito de Tohil,⁷ influencia que el propio Asturias ha señalado en dicha novela.

Por ello, opino que es posible y necesario establecer una clasificación diferente y novedosa para la obra de Asturias, y reconsiderar la posición en ella de lo que se ha dado en llamar la trilogía bananera, que supere la que tradicionalmente se ha empleado, definida a partir del contenido temático. Esa nueva clasificación debería tomar en cuenta el trabajo simbólico en la novela de Asturias, ya que la obra de nuestro autor está impregnada de un conjunto amplio de signos y símbolos culturales; éstos deben ser explicados para la comprensión cabal de los significados que poseen las tres obras. Es decir, que en ella los episodios y personajes ligados a la historia y sociedad contemporáneas se interpretan de acuerdo con la estructura de ciertos mitos y símbolos tradicionales.

Para vincular la historia y la literatura es útil la propuesta de Michael Taussig de establecer una relación entre la evolución de algunas creencias y la historia económica y social. Taussig se refiere específicamente a las plantaciones bananeras; señala que en ese ámbito se da un conflicto entre las orientaciones de valores de uso (tradicionales) y las de valores de intercambio (reforzadas por las innovaciones del capitalismo); respuesta creativa a este conflicto son las interpretaciones místicas y las figuras retóricas que aparecen en la cultura popular. Esta respuesta fue reelaborada por autores como Asturias y Gabriel García Márquez. El mismo Taussig menciona el modo en que estos dos novelistas mostraron en sus obras aquel choque violento:

⁷ Véase Jack Himelblau, "Tohil and the President: The Hunters and the Hunted in the *Popol Vuh* and *El Señor Presidente*", en *Romance Quarterly*, v31(4) (1984), pp. 437-450.

La fantasía arrebatadora que irradian los trabajos de Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez, por ejemplo, acerca de las plantaciones bananeras de la United Fruit en Centroamérica y Colombia, aporta nuevos testimonios de la mezcla de poesía y elementos políticos que aquí nos ocupan. Es precisamente esta aura de fantasía la que deja tan perplejos a los críticos literarios y a los marxistas, que no pueden comprender la coexistencia de la fantasía y el realismo social. Pero como señalaran repetidamente Asturias y García Márquez, es esta coexistencia la que constituye la realidad de los «vientos fuertes» y las «hojarascas» del desarrollo capitalista en gran escala en el Tercer Mundo.⁸

De este modo, el mundo que Asturias retrata es el de una cultura sujeta a cambios importantes a partir de la instauración de una relación de poder por medio de la dictadura y la explotación; ambas representaban dos caras de la misma moneda, ambas pueden verse como causa o efecto respectivamente: la dictadura surge por la necesidad de explotación y a su vez la dictadura causa la explotación. Asturias lo expresa de esta forma:

[...]la dictadura y la Compañía formaban partes de una misma balanza. Cuando la dictadura era fuerte, la Compañía se mantenía fuerte, y la Compañía apoyaba a la dictadura y la dictadura apoyaba a la Compañía.⁹

Por rastrear la relación entre las transformaciones históricas (económicas, sociales, políticas) y la literatura de Asturias esta tesis lleva como título *La dictadura y la explotación*. Su propósito es por lo tanto mostrar que la trilogía, de tendencia abarcadora, no se conforma únicamente con llevar a su estadio más alto la llamada novela antiimperialista o la de tema bananero, sino que al mismo tiempo esta trilogía «adensa» y complejiza su temática para tocar

⁸ Michael T. Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen, 1993, p. 40.

⁹ Luis López Álvarez, *op.cit.*, pp. 21, 191-192.

elementos tan universalmente humanos como el horizonte mítico, por una parte, y el carácter diabólico del poder, por la otra, expresando con profundidad una gran amplitud de matices autóctonos, que al mismo tiempo alcanzan un nivel universal cuando manifiestan la dignidad y el heroísmo de los humanos bajo una situación de explotación.

Conviene señalar brevemente las perspectivas de hipótesis y análisis para ahondar en este planteo general:

1) La trilogía bananera de Asturias supera ampliamente su clasificación como novela de lucha política únicamente. En efecto, esta investigación pretende mostrar que la trilogía tiene un sentido universalizador y mítico a la vez.

2) La trilogía de Asturias abandona la línea literaria de las novelas de tema bananero, al ofrecer una percepción y una visión de la historia diferentes de las que proporciona el modelo unilineal y progresivo de la modernización económica.

3) La trilogía bananera presenta una densidad artística muy superior a la que ha destacado la mayoría de los críticos.

4) La trilogía bananera ofrece una serie de claves simbólicas que no son reductibles a las del simple trabajo narrativo; en relación con la hipótesis anterior, es necesario recuperarlas, lo cual no implica descontextualizarlas sino, muy por el contrario, estudiarlas como una interpretación del contexto y de las circunstancias históricas, políticas y económicas que debió atravesar tanto la vida del autor como la de Guatemala.

5) La trilogía de referencia puede ser estudiada y explicada a partir de un ciclo «largo» o cósmico que engloba el tiempo «corto» de la historia referida en la narración: el bien vence al mal como el sol vence a la oscuridad. Esto, a mi modo de ver, presenta interesantes coincidencias con las concepciones filosóficas de Lao-

tse,¹⁰ según las cuales podemos clasificar el primer volumen de la trilogía como el de la destrucción, el segundo el de los estados letárgicos, y el tercero el del despertar y transformación de las situaciones de aniquilamiento y destrucción.

Estas hipótesis permitirán añadir al análisis literario sobre Asturias nuevos elementos que hasta ahora han sido poco considerados. Para comprobarlas, me apoyaré en las siguientes consideraciones metodológicas.

Asturias representa una de las más ricas vertientes de la vanguardia latinoamericana, que busca un vínculo con el horizonte cultural nativo, sin caer en folklorismos y sin un interés exclusivamente arqueológico. También José María Arguedas, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón y Augusto Roa Bastos son autores que han hecho un replanteo desde estas perspectivas literarias.

Un grupo de símbolos y arquetipos de la mitología maya aparece constantemente en las ficciones asturianas. En éstas se incorpora en toda su profundidad el horizonte simbólico y mítico indígena guatemalteco, con sus diferentes modos de tratar el *tiempo* y el *espacio*, de tal modo que la novela bananera se transmuta en forma y contenido, y deja de ser una simple novela de denuncia para conformar un texto ligado al *realismo mágico*.¹¹

¹⁰ Lao-tse fue un gran filósofo chino, nació aproximadamente en 570 a.C. y murió en 490. Su filosofía es esencialmente naturalista, es decir, intenta poner de acuerdo al hombre con la naturaleza que lo rodea, afirmando que dentro de la naturaleza y la vida humana existe una ley suprema llamada *Tao*. El Taoísmo proviene de esta filosofía. Lao-tse había predicado la inutilidad de los esfuerzos para cambiar el orden natural de las cosas; por ello, cuando sucede una situación caótica la contemplación puede ayudar a superar ese caos y aspirar a la beatitud del futuro, ya que la naturaleza tiene determinado orden, después del momento del mal va a venir el del bien; es una regla que uno llegue a la cima y luego caiga al fondo; hay una creencia en la compensación.

¹¹ Para una discusión sobre el realismo mágico véase Saúl Hurtado Heras, *Por las tierras de Ilóm: el realismo mágico en Hombres de maíz*, Toluca, México: UAEM, 1997.

El símbolo (en el sentido más amplio del término) constituye un aspecto importante de la trilogía de Asturias; sin embargo, los estudios realizados hasta ahora han abordado a este autor enfocando principalmente aspectos de su realismo mágico y, además, en comparación con *El señor Presidente* u *Hombres de maíz*, esta trilogía es considerada por la crítica como obra menor.¹²

En nuestro propio texto procuraremos releer la trilogía a partir del problema del símbolo y la producción simbólica, con apoyo en teorías del símbolo como las elaboradas por Claude Lévi-Strauss, Victor Turner, Clifford Geertz y Michael Taussig en la línea antropológica; Pierre Bourdieu en la línea sociológica; Ernst Cassirer y Nobeert Elias en la filosófica; Mircea Eliade, Gilbert Durand y Paul Ricoeur en la religiosa-hermenéutica. Estos autores enfatizan la estructura y el componente social de los símbolos.

En general, el símbolo es resultado de un trabajo de interpretación, y en este sentido es más *radical* que el mito, según Paul Ricoeur; el mito es una especie de «símbolo desarrollado», expuesto en forma de relato, articulado en un tiempo y un espacio no coordinables con el de la historia y geografía crítica.¹³ Carl Gustav Jung dijo que "símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. [...] Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando

¹² Aunque la academia sueca haya otorgado el Nobel a Asturias en virtud de su trilogía, Luis Cardoza y Aragón la consideró creación de mediano valor (*Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México: Era, 1991, p. 90) y Mario Vargas Llosa una obra de "formas convencionales y perecederas de escaso valor artístico y muy dudosa eficacia política." (Mario Vargas Llosa, "Una nueva lectura de *Hombres de maíz*", en la edición crítica que hizo Gerald Martin de *Hombres de maíz*, Madrid: Colección Archivos, 1996, p. 652).

¹³ Paul Ricoeur, "Le symbole donne à penser", *Esprit*, NS, n. 275 (juillet-août 1959), p. 67.

representa algo más que su significado inmediato y obvio".¹⁴ La fenomenología de la religión también ha observado que hay elementos en el universo que conllevan un símbolo, que son en sí mismos simbólicos. En el desarrollo de nuestra investigación vamos a utilizar elementos provenientes de estas definiciones.

Partimos de la base de que las culturas constituyen universos simbólicos que exigen ser estudiados y tratados mediante una metodología específica y especializada, en tanto que productos complejos. También se partirá de una definición operativa del símbolo en general. Luego se procederá al rastreo de los símbolos utilizados por Asturias y a la genealogía de los mismos (su origen en la cultura indígena tradicional, en antecedentes literarios, etcétera), a las transformaciones que sufren bajo la pluma de Asturias y a los significados que el autor les asigna. Luego se procederá a ahondar en su estudio según los lineamientos seguidos por los autores arriba citados, tratando de descubrir la estructura interna y el valor que tienen dentro del mensaje social de Asturias.

Este mensaje social ha sido analizado desde sus expresiones más explícitas, lo que implica una lectura de los contenidos sin mediación alguna, sin reinterpretación simbólica. Un rastreo semejante, que es el que propongo, resulta más arduo que el anterior, pero puede iluminar determinadas formas de expresión de la sociedad que trascienden a la literatura latinoamericana.

La comprensión de las concepciones mitológicas de los antiguos mayas, contenidas tanto en la trilogía como en las otras novelas de Asturias, se enriquece profundamente si se recurre a una relectura simbólica, apoyada ésta, a su vez, en los aportes de la antropología.

El estructuralismo señala que la cultura y todo producto cultural constituyen universos simbólicos. Este aporte del estructuralismo es recogido también por otras corrientes, las cuales afirman que, generalmente, el significado de los signos y símbolos de una cultura

¹⁴ Carl Gustav Jung, "Acercamiento al inconsciente", en *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós, 1995, p. 20.

no son comprendidos de manera directa, en tanto que se ubican a nivel del inconsciente, son polivalentes. Los fenómenos simbólicos transmiten mensajes muy específicos, que se viven pero, normalmente, no se explican; pertenecen a lo que algunos teóricos llaman «inconsciente colectivo». Los sujetos de las culturas consideran que sus acciones, incluso las rituales, provienen de la dimensión social, religiosa, política, etcétera, son siempre actividades «naturales», heredadas por la tradición y que se deben llevar a cabo porque «así son las cosas»; «así lo han hecho las generaciones anteriores» y las tradiciones deben subsistir. La mayoría de los integrantes de una cultura determinada desconocen o han olvidado las razones y las justificaciones que los llevan a realizar cada acto cultural. Por ese motivo, es necesario partir de la base de que esos universos culturales se integran en sistemas simbólicos que poseen una estructura que no es evidente; que, como en el lenguaje, poseen una estructura superficial y una estructura profunda que es necesario descubrir, explicitar, estudiar y luego explicar a fin de extraer sus significados tanto por sí mismos, como al interior de la cultura de que provienen.

La división de capítulos de esta tesis se organiza de acuerdo con las hipótesis y las consideraciones teóricas y metodológicas citadas. En el primer capítulo hacemos una exploración del universo bananero que contiene una aproximación a la novela en él inspirada, a la obra de Asturias ante la crítica y a la superación del realismo mediante el simbolismo de su trilogía. Podemos hacer una nueva lectura sobre la novela, pero también es posible hacerlo sobre el autor; así, en el segundo capítulo, inserto el estudio de la vida y obra del gran escritor guatemalteco bajo el título «Mito y vanguardia», proponiendo analizar su campo intelectual, en el sentido de Pierre Bourdieu, abandonando el esquema meramente biográfico habitual. Con el enfoque de los planos antiimperialista y apocalíptico, en los capítulos tres y cuatro discutimos respectivamente las características del poder político y el poder religioso en la trilogía y sus componentes simbólicos.

Capítulo I

El universo bananero: mito e historia

*Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!
Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.*

(César Vallejo, «Los Heraldos Negros»)

LA LECTURA DE LA NOVELA de tema bananero me causó asombro, debido a que en ella un fruto de monocultivo se convierte en protagonista de una etapa económica y causa un desequilibrio socioeconómico y cultural. Para mí, y en mi cultura, el banano¹ es simplemente una fruta que siempre mi madre, como todas las madres taiwanesas, consagra como ofrenda a los dioses budistas en el altar por ser símbolo de abundancia y también como agradecimiento por la labor de los campesinos que cultivan alimentos para su consumo. En cambio, en América Latina, el banano suele ser visto en su relación con la suerte de los países donde se cultiva y es una mercancía más que un alimento. La novela de tema bananero lleva a cabo dos operaciones básicas de enlace entre la crítica y la denuncia a la historia del cultivo bananero, descrita como una historia de la explotación realizada por los inversionistas estadounidenses que se convierten en invasores

¹ Utilizo la palabra *banana* o *banano*, originada en el Pacífico, porque es la forma usada por Asturias; en México, como en otras partes, es más común la voz *plátano*. En nuestro texto la fruta se denomina banano, el árbol bananal.

extranjeros. Así, este tipo de novela da una interpretación de la vida en las plantaciones como dos mundos opuestos, el de los sectores bajos rurales y el de los explotadores, uno con una visión pesimista y otro con una actitud triunfalista. Por esto me ha llamado la atención estudiar la novela bananera.

La historia del cultivo bananero representa un momento amargo para los países centroamericanos. Gracias a la novela esta historia asoma desde un diferente ángulo; son un punto de vista privilegiado para discutir la relación entre la ficción narrativa y la «realidad», entre el texto y el contexto; ligadas al momento de «denuncia» de la injerencia del capitalismo norteamericano y a las teorías de la dependencia, así como al concepto del intelectual «comprometido», en estas novelas se procura disminuir en el mayor grado la distancia entre realidad social y ficción. En esta disminución de la distancia, la crítica de su época, preocupada por el realismo social, ha encontrado su mayor fortaleza, y la crítica del *boom*, que discute precisamente los términos del realismo, ha encontrado su máxima debilidad. Sin embargo, en la actualidad la crítica literaria revaloriza el discurso que llama *metaficción historiográfica*.

1

El banano, protagonista de una etapa económica

El banano, género de plantas monocotiledóneas de una gran variedad que produce racimos, probablemente se cultivaba en el Nuevo Mundo muchos años antes de la conquista española, aunque fray Tomás de Berlanga, obispo de Panamá, introdujo otra variedad

del banano de las Islas Canarias a Santo Domingo en 1516.² Desde el siglo XVI, esta planta se convirtió en un ingrediente principal de la dieta de las zonas tropicales en América Latina, en forma frita o hervida,³ mientras la mayor parte de la población vivía principalmente de la agricultura de subsistencia, como el cultivo de maíz. Sin embargo, a partir del siglo XX, el monocultivo para exportación, especialmente el del café y del banano, alcanza importancia en el comercio internacional. De ello se deriva la subordinación creciente de los intereses de las clases dominantes a los capitales extranjeros y a la dinámica del mercado externo. Desde entonces, el cultivo del banano representa una historia de explotación.

El cultivo bananero se consolidó en los países que poseen las condiciones esenciales de terreno y clima. Para obtener una buena cosecha del banano se requiere una tierra aluvional profunda y agua suficiente, y una temperatura entre 13°C y 40°C. En general, las zonas que brindan un ambiente favorable para el cultivo del banano se encuentran en tierras bajas, de alta precipitación, situadas entre una latitud de 20° norte y 24° sur, con extremos entre 24° norte y 30° sur. En América Latina, los países como Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia y en general la zona del Caribe poseen estas condiciones favorables.

El banano era una fruta tropical tan delicada para su transporte, que parecía no poder ser nunca comercializable; sin embargo, pudo serlo en el mercado de los EE.UU. y los países europeos occidentales a fines del siglo XIX, y el cultivo bananero representó una de las industrias más lucrativas, sobre todo de América. Lorenzo Dow Baker, un capitán de goleta estadounidense, fue

² Stacy May y Galo Plaza, *The United Fruit Company in Latin America*, Washington: National Planning Association, 1958, p. 4.

³ Rodolfo Pastor, *Historia de Centroamérica*, México: El Colegio de México, 1988, p. 203.

considerado el pionero del comercio del banano de la zona del Caribe a los EE.UU. en 1870. La demanda de este fruto y el próspero comercio hicieron que muchas compañías norteamericanas se encargaran de la importación de bananas a los EE.UU. antes de 1899. Entre 1875 y 1900, se transportaron racimos de bananos sobre la cubierta de los buques de América Central a los EE.UU. Los bananos no se pueden guardar mucho tiempo, se cargan cuando están verdes.⁴ A partir de 1900 se hace más fácil el transporte de alimentos perecederos con la aparición de técnicas de refrigeración y con el nuevo diseño de embarcaciones y contenedores.⁵

La aparición en escena de la United Fruit Company (UFCO) concluye la era de los pioneros, que corrían el riesgo de pérdidas y ganancias de transporte, e inaugura una nueva era en la cual esa delicada fruta se convierte en un producto agrícola importante para el mercado mundial. En el sentido más amplio, afirmo que su presencia constituye el auge de la penetración capitalista y la intervención política estadounidense.

Las necesidades técnicas del transporte, así como de cosecha y conservación de grandes cantidades de bananos, hacían necesario el aporte de grandes capitales. Sólo en 1899 pudo constituirse una empresa capaz de aportarlos: la UFCO, corporación integrada por varias empresas fruterías e inaugurada en New Jersey con un capital de 20 millones de dólares. En 1930, esta compañía superaba en poderío económico y político a cualquier Estado centroamericano:

⁴ Durante la maduración del banano se produce una gran cantidad de calor y de bióxido de carbono, etileno y otros gases. Tanto el calor como el etileno aceleran la maduración y deben ser disipados o la carga alcanzará un grado de madurez mayor al adecuado antes de llegar a su destino, por lo tanto se exige su venta rápida.

⁵ Véase Stacy May y Galo Plaza, *op.cit.*, p. 45. Los buques con refrigeración están bien dotados para agotar los gases en cada compartimento de estiba y mantener una temperatura entre 13°C y 16°C. Y además, el piso de cada estiba está cubierto con una verja de madera para que admita una circulación de aire constantemente.

su capital había llegado a 215 millones, era propietaria de un inmenso territorio, de los recursos energéticos, del ferrocarril, de las líneas telegráficas y cablegráficas, de las flotas y de los puertos. Acompañando su poder económico, la injerencia política de la UFCO la lleva a establecer un «Imperio del banano» y a ejercer el monopolio sobre ciertas ramas de la producción y de la comercialización y además a operar una explotación abundante con el apoyo y la complacencia de la dictadura de los gobiernos de las zonas bananeras latinoamericanas.

La llegada de una empresa de tal magnitud significa enormes cambios en el ámbito regional. Su actividad lleva a un aumento de la demanda de mano de obra nativa y exige un conjunto de transformaciones estructurales, particularmente un cambio radical en el sistema de tenencia de la tierra, pero también se dan cambios en los patrones alimenticios y en la cultura en general. Una vez que la UFCO escoge el terreno adecuado y establece la plantación, enrola a los campesinos para comenzar el proceso de limpieza del terreno y para sembrar manualmente; el tipo de trabajo es intensivo y las condiciones malas. De este modo las actividades agroexportadoras sustituyen la forma de vida tradicional basada en cultivos de subsistencia como el maíz, el frijol, la calabaza y otros; convertidos en asalariados, los campesinos son entonces obligados a comprar los elementos de su dieta. Debido al cultivo comercial y al reordenamiento de la propiedad territorial, nace un proletariado rural y como consecuencia de ello los campesinos sin tierra ven desestructurar su forma de vida tradicional y se establece un nuevo sistema basado en el latifundio.

La novela de tema bananero se desarrolló durante las cuatro décadas que iniciaron en los años treinta, como un género literario de denuncia antiimperialista particularmente dirigido contra la explotación norteamericana en América Latina, y llegó a constituir una verdadera serie. La emergencia del fenómeno de explotación a gran escala del banano se ve acompañada por su tematización en la

novela. Esta temática echa una mirada, desde el punto de vista económico y político, a la historia del cultivo bananero y a la presencia de las compañías fruteras que iniciaron el cultivo y la exportación de bananos a partir del año 1870 en América Central y en el Caribe. Entre 1930 y 1960 se publicaron obras en esta línea como la lista que sigue: *Sangre en el Trópico* (1930), del nicaragüense Hernán Robleto; *Bananos y hombres* (1931), de la costarricense Carmen Lira; *Canal Zone* (1935), del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta; *Mamita Yunai* (1941), del costarricense Carlos Luis Fallas; *Manglar* (1946) y *Puerto Limón* (1950), del costarricense Joaquín Gutiérrez; *Prisión verde* (1950), del hondureño Ramón Amaya-Amador; *Viento fuerte* (1950), *El Papa Verde* (1954), *Week-end en Guatemala* (1956)⁶ y *Los ojos de los enterrados* (1960), del guatemalteco Miguel Ángel Asturias; *Zig-Zag en las bananeras* (1964), del colombiano Efraín Tovar Mozo; *Cien años de soledad* (1967), del colombiano Gabriel García Márquez,⁷ y otras más.

La historia del cultivo bananero es una crónica de sueños y ambiciones, de lucha y desesperación, de malentendido y aun odio, de juicio y error; todo esto contra el pantano húmedo, la pesadilla calurosa, la lluvia tropical, el huracán fuerte y las enfermedades fatales de fiebre amarilla, de disentería y malaria; sólo las personas más fuertes pueden sobrevivir.⁸ Para los norteamericanos, la actividad del cultivo bananero es una aventura que trae riqueza,

⁶ Esta obra comparte con la trilogía bananera (*Viento fuerte*, *El Papa Verde* y *Los ojos de los enterrados*) el tema de la invasión imperialista norteamericana, y aparece entre el segundo y el tercer volumen de dicha trilogía. La constituyen ocho relatos sobre la agresión del país del norte, donde se exponen los duros combates y saqueos que se dieron; puede ser considerada una parte de la historia bananera, debido al tema de la Reforma Agraria del gobierno Arbenz, que amenaza los intereses de la UFCO; sin embargo no pertenece a la trilogía por no tener relaciones estructurales con ella.

⁷ Claro está que *Cien años de soledad* trasciende el tema estrictamente bananero, aunque lo incluye.

⁸ Stacy May y Galo Plaza, *op.cit.*, p. 2.

pero para los latinoamericanos es un desastre propiciado por las nuevas formas de inversión capitalista y los gobiernos dictatoriales, que les quitan todo lo que tienen. El cambio de las condiciones socioeconómicas favorece la llegada de norteamericanos, quienes ocupan posiciones de poder, hablan una lengua diferente, el inglés, recurren a la moneda norteamericana, hacen ondear la bandera norteamericana y juegan al *baseball*, deporte favorito norteamericano, todo lo cual acentúa su carácter excepcional. En *Mamita Yunai* se escribe:

Los gringos de la United no trajeron arcabuces ni corazas. Trajeron muchos cheques y muchos dólares para corromper a los gobernantes venales y adquirir perros de presa entre los más descastados hijos del país.⁹

En *Prisión verde* leemos lo siguiente:

Era la época en que el solo nombre de la Costa Norte y de las Compañías, despertaba ambiciones y la mente popular tejía las más fantásticas leyendas, respecto a la deliciosa vida que giraba al ritmo subyugante de la Danza de los Dólares.¹⁰

También en *El Papa Verde* se lee:

—Y es más: siguiendo esa política de penetración económica, se ha conseguido ya: primero: que en la zona que dominamos en Bananera sólo corra nuestro signo monetario: el dólar, y no la moneda del país [...].

—Segundo —siguió Maker Thompson—: hemos abolido el uso del español o castellano, y en Bananera sólo nuestra Compañía opera en Centroamérica.¹¹

⁹ Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai*, México: Fondo de Cultura Popular, 1957, p. 65.

¹⁰ Ramón Amaya-Amador, *Prisión verde*, México: Editorial Latina, 1950, p. 22.

¹¹ Miguel Ángel Asturias, *El Papa verde*, Madrid: Alianza, 1988, pp. 136-137.

Las novelas de tema bananero no se limitan a presentarnos la penetración económica y cultural estadounidense y su monopolio, sino que también presentan el mundo laboral del cultivo del banano, la vida dolorosa de la masa trabajadora y en general los cambios que sobrevienen. Los relatos poseen un gran valor testimonial que critica la situación socioeconómica, y por lo general, poseen la característica de describir la belleza de la naturaleza verde en la zona tropical. Los personajes varían ampliamente, desde los norteamericanos (gringos), criollos, mestizos, indios, hasta los mulatos, negros y chinos. La descripción novelística de esta serie de la historia bananera nos sitúa en las plantaciones y pone de manifiesto una sugestiva denuncia en torno de la funesta vida de los peones, quienes trabajan sin medidas sanitarias, en medio de enfermedades, ganan poco salario, consumen alcohol de mala calidad que les venden los propios norteamericanos, sufren la desnutrición, etcétera. "Aquí los hombres sólo parecen vivos cuando están borrachos",¹² con estas palabras Asturias denuncia, por boca de uno de sus personajes, las pésimas condiciones de los trabajadores en las plantaciones. También Gabriel García Márquez, en su novela *Cien años de soledad*, refiere así este trato:

La inconformidad de los trabajadores se fundaba esta vez en la insalubridad de las viviendas, el engaño de los servicios médicos y la iniquidad de las condiciones de trabajo. Afirmaban, además, que no se les pagaba con dinero efectivo, sino con vales que sólo servían para comprar jamón de Virginia en los comisariatos de la compañía.¹³

Mientras tanto, los novelistas coinciden en presentar a la UFCO

¹² Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*, Madrid: Alianza, 1981, p. 33.

¹³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, México: Diana, 1997, p.

como el personaje clave, central y omnipresente,¹⁴ apoyado por el gobierno de los EE.UU. con el fin de proteger sus abundantes inversiones en América Latina. En *El Papa Verde* se nos dice:

—Lo que falta en el informe —siguió el senador— es tener el detalle de nuestras inversiones, de nuestras tenencias en tierras, empresas subsidiarias o auxiliares, influencia en la banca y el comercio, para poder planear la organización de un «Comité de seguridad pública», que se dirija a Washington pidiendo la anexión.¹⁵

El intervencionismo del gobierno norteamericano está muy ligado a la explotación económica de las empresas norteamericanas. Los EE.UU. establecen su hegemonía diplomática desde la *Doctrina Monroe* en 1823, pasando por el *Gran Garrote*, la *Diplomacia del Dólar*, la política de *Buena Vecindad*, la *Doctrina de la no intervención*, hasta la *Alianza para el Progreso* en la década de los sesenta. Algunos importantes hechos históricos del intervencionismo son los siguientes: la armada norteamericana bombardea y ocupa el puerto de Veracruz de México en 1914; el presidente Woodrow Wilson manda su «Black Jack» John J. Pershing a México para una expedición punitiva contra Pancho Villa en 1916; en Nicaragua la ocupación militar norteamericana dura de 1912 a 1925 y de 1926 a 1933, con el pretexto de estabilizar el gobierno nicaragüense y proteger los intereses de los estadounidenses; el ejército norteamericano constantemente entra y sale de Haití y la República Dominicana hasta mediados del siglo. La intervención de las fuerzas armadas en América Central y el Caribe se convierte en norma, especialmente en Guatemala, que es víctima de bombardeos en el año 1954. La invasión a Guatemala, con pretextos políticos y económicos, derroca al gobierno legítimo de Jacobo Arbenz, y esa

¹⁴ Ma. de las Nieves Pinillos, *El Sacerdote en la novela hispanoamericana*, México: UNAM, 1987, p. 57.

¹⁵ *El Papa Verde*, p. 137.

victoria de los EE.UU. impulsa a John Foster Dulles, Dwight Eisenhower y Richard Nixon a creer que pueden eliminar la amenaza de Fidel Castro en Cuba como en el caso de Guatemala.¹⁶

La jefatura de la UFCO, que controla y supervisa todas las actividades económicas, está establecida en las oficinas centrales situadas en Federal Street Núm. 80 en Boston, Massachusetts. Como el citado capitán Lorenzo Dow Baker es el pionero de la actividad, Minor Cooper Keith¹⁷ debe considerarse la primera dirección de la monopolización bananera, quien se dedica a construir los ferrocarriles en América Central y tiene la ambición de desarrollar una red ferroviaria en toda América Central. En 1912 la International Railways of Central America (IRCA), dirigida por Minor Cooper Keith, se integra con la UFCO; como consecuencia de ello, se establece una relación muy estrecha entre la Compañía Frutera y la ferroviaria. En las novelas bananeras de Asturias, el autor coloca su sede en Chicago, y al presidente lo bautiza con el título de «Papa Verde», quien es el "plantador de bananos, señor de

¹⁶ Stephen Schlesinger y Stephen Kinzer, *Bitter Fruit: The Untold Story of the American Coup in Guatemala*, Nueva York: Anchor Books, 1990, p. xii-xiii. Dwight Eisenhower gobernó los Estados Unidos de 1953 a 1961, John Foster Dulles fue su Secretario de Estado desde 1953 hasta 1959, Richard Nixon fue su vicepresidente, tras lo cual accedió a la presidencia desde 1969, siendo reelegido en 1972, pero renunció en 1974 por el asunto de Watergate.

¹⁷ Minor Cooper Keith hizo su primera aparición en América Central, en Costa Rica, en 1870, contrató con el gobierno de Tomás Guardia el derecho de construir el ferrocarril de Puerto Limón a San José, tras lo cual fue presidente de los Ferrocarriles Internacionales de Centroamérica de 1911 hasta poco antes de su muerte, en 1929. A principios de nuestro siglo llegó a Guatemala, logrando del gobierno de Manuel Estrada Cabrera contratos para implantar en la zona del Atlántico el cultivo del banano, y llegó a ser vicepresidente de la UFCO. También logró una concesión para finalizar y utilizar dos líneas férreas principales: el Ferrocarril del Sur y el Ferrocarril del Norte. Se casó con la hija de un ex-presidente de Costa Rica; después de su muerte en 1929, Herman W. Bitter, su biógrafo, le llamaba «the uncrowned King of Central America». Su imagen es la fuente de inspiración del personaje «Papa Verde» de Asturias.

cheque y cuchillo [parodia de «señor de horca y cuchillo»], navegador en el sudor humano";¹⁸ y la propia elección de términos ficticios que encubren muy superficialmente los hechos muestra la intención de la denuncia. En *Viento fuerte* se lee:

El Papa Verde, para que ustedes lo sepan, es un señor que está metido en una oficina y tiene a sus órdenes millones de dólares. Mueve un dedo y camina o se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y se cae un presidente, general o licenciado... Frota el trasero en la silla y estalla una revolución.¹⁹

También dice *El Papa Verde*:

Eran quince años en el trópico y una anexión en perspectivas, a orillas del Mar Caribe convertido en un lago yanqui. Eran quince años de navegar en el sudor humano. Chicago no podía menos que sentir orgullo de ese hijo que marchó con una mancuerna de pistolas y regresaba a reclamar su puesto entre los emperadores de la carne, reyes de los ferrocarriles, reyes del cobre, reyes de la goma de mascar.²⁰

Además de las plantaciones bananeras, por lo general, el escenario de las novelas de tema bananero se sitúa en los centros económicos y políticos: la capital de los países centroamericanos, el Departamento de Estado en Washington, Wall Street en Nueva York, el puerto de Nueva Orleans etcétera.

Algunas enfermedades del banano y la aridez del terrero afectan la producción. Cuando una tierra roída por las acciones de saqueo y el cultivo bananero se cansa de dar frutos, la Frutera la abandona y se expropian otras tierras fértiles, dejando a los campesinos sobrevivir en la periferia de la sociedad. Un problema social adicional queda por lo tanto en el rastro de las actividades de la UFCO, que es resumido de esta forma en *Mamita Yunai*:

¹⁸ *El Papa Verde*, p. 17.

¹⁹ *Viento fuerte*, p. 105.

²⁰ *El Papa Verde*, p. 139.

Pero al poco tiempo la tierra se cansó de dar bananos y ya el cacao no significó nada para los yanquis. Entonces éstos levantaron sus rieles, destruyeron los puentes y después de escupir con desprecio sobre la tierra exhausta, se marcharon triunfalmente hacia otras tierras de conquista. Se marcharon arruinando hasta a los criollos ingenuos que, creyendo poder medrar a la sombra de la bota yanqui, habían plantado sus tiendas en la región.

Y volvió el silencio al valle de Talamanca; pero un silencio de muerte. Se fueron los gringos y sus secuaces, pero no regresaron los indios. La Raza humillada, embrutecida, aniquilada casi, se quedó llorando su dolor en el corazón de las montañas. Mas si los yanquis de la Frutera se marcharon al fin, ahítos de oro y de sangre, no se retiraron en cambio las autoridades criollas. Allí quedaron para siempre como una maldición, escudriñando atentamente la montaña, como buitres voraces, dispuestos a saciarse con la carroña de la Raza vencida.²¹

Y tenemos ocasión de conocer la historia bananera que se desplaza de un lugar a otro, como vemos que las novelas bananeras de Asturias se mueven de la Costa del Pacífico a la Costa del Atlántico, así, el autor pinta artísticamente la tramoya de la frutera que se extiende hacia otro lado del territorio y traga toda la estructura económica del país, ávidamente, como un gusano mordisquea la hoja de la morera.

La novela de tema bananero se crea por la necesidad de la época, que muestra la presencia de los norteamericanos y de la UFCO, que es llamada utilizando la simplificación fonética de *Yunai*, o los términos *Frutera*, *Tropical Platanera* o *Trust*, que ofrecen amplias referencias a las actividades especulativas norteamericanas.

La novela de tema bananero tiene como funciones denunciar los abusos del imperialismo y del neocolonialismo y despertar a la gente su conciencia nacional. La descripción de la explotación económica que Carlos Luis Fallas hace en su novela *Mamita Yunai*

²¹ Carlos Luis Fallas, *op.cit.*, pp. 65-66.

es muy allegada a la realidad. También la novela de Joaquín Gutiérrez *Puerto Limón* está escrita en una forma relativamente verosímil. Este tipo de novela puede usarse como documento sociológico y testimonio histórico; por su mayor cercanía a los hechos históricos y a la realidad, tiene una percepción directa de la penetración económica extranjera. Como puede verse, el propósito de este género es sencillo y puede descubrir al lector situaciones dolorosas del pueblo. Sin negar el valor de sus propósitos reivindicatorios, es evidente que hoy ha envejecido bastante, puesto que dichos autores relataron una situación determinada sin saberle dar dimensión universal.

Respecto de este tipo de novela, que comienza a escribirse en América Latina desde los años treinta, la trilogía bananera de Asturias constituye un salto estético, una superación comparable a la que en el campo de la novela indigenista representa la obra de José María Arguedas. Asturias realiza dicha superación de la novela de denuncia por varios caminos. Uno de ellos es la propuesta artística del diabolismo en las relaciones de producción y sociales (representado en el Tentador verde de *Viento fuerte*), otro la reinterpretación de símbolos y motivos mitológicos y rituales (como el sacrificio humano en *El Papa Verde*), por fin, una ruptura vanguardista de tiempo y espacio en la novela a través del lenguaje (particularmente en *Los ojos de los enterrados*, el uso frecuente de los recuerdos y la reminiscencia que le permite evocar otro tiempo y lugar).

2

La obra de Miguel Ángel Asturias ante la crítica

Quizás, el esfuerzo de traducción del *Popol Vuh* en París fue decisivo para la carrera de Asturias, ya que sin duda este libro sagrado de los maya-quichés es la primera fuente estética de su narrativa. Como veremos, ocupan en ella un lugar prominente la magia y la brujería; el cristianismo criollo guatemalteco confunde a ambas, condenándolas como prácticas negativas; sin embargo, dentro de la cosmovisión indígena, cada una de ellas tiene su matiz característico y refleja fenómenos sociales; al respecto Lévi-Strauss sugiere que la mitología es un producto complejo en la que incluso se puede ver reflejada la estructura social y el conjunto igualmente complejo de las relaciones que en ella los individuos establecen.²² En el mundo del *Popol Vuh* existe una fe implícita en el orden y en la uniformidad de la naturaleza, ligada incluso con lo sobrenatural; son éstos los mitos a los que Asturias recurre, que conoció no sólo en el libro sagrado sino también a través de los relatos que en su niñez le narraban su nana y su madre. Por el hecho de reproducir y reelaborar esta tradición posteriormente fue consciente de ser el «Gran Lengua» de su pueblo.²³

El *Popol Vuh* habla de aventuras heroicas que reaparecen en las *Leyendas de Guatemala*; en *Hombres de maíz* también se toma prestado el mito del origen del hombre americano, recordando que entre los pueblos mesoamericanos se tenía la idea de que el hombre

²² Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós, 1992, p. 230.

²³ Como señala Rafael Conte al hablar de los sacerdotes mayas, éstos "tenían el don de la palabra, eran quienes hablaban con los dioses [...] eran oradores, ante todo, interpretaban los augurios y guiaban al pueblo. Se les llamaba «los Gran Lengua»", *Lenguaje y violencia: introducción a la nueva novela hispanoamericana*, Madrid: al Borak, 1972, p. 100.

había sido fabricado por los dioses a partir del maíz.²⁴

Hay otro motivo extraído de esta herencia maya. Debemos recordar que el *Popol Vuh* señala que cuando nació el sol, los primeros hombres, que cumplían la labor de sacrificadores, Balam Quitzé, Balam Acab, Mahucutah e Iquí Balam, ofrecían sangre de animales a Tohil. Éste después ya no quiso dicha sangre, y entonces los sacrificadores, disfrazados de tigres, atacaban a los pueblos, tomaban prisioneros y los sacrificaban a Tohil. Por ello las tribus enviaron dos doncellas, las hijas más bellas y sanas de los principales, a la orilla del río donde solían aparecer Tohil y otros dioses, para atraerlos y destruirlos. La misión de las mozas fracasó y provocó la matanza de las tribus, pero de este mito se origina un símbolo de la lucha contra el mal. Encontramos una estructura análoga en *El señor Presidente*; se nos dice que el General Canales estaba realizando una revolución para derrocar al dictador: "Los hombres volvieron a las tareas cotidianas con disgusto, ya no querían seguir de animales domésticos y habían salido a la revolución de *Chamarrita*, como llamaban cariñosamente al general Canales, para cambiar de vida, y porque *Chamarrita* les ofrecía devolverles la tierra que con el pretexto de abolir las comunidades les arrebataron a la pura garnacha; repartir equitativamente las tomas de agua; suprimir el poste; implantar la tortilla obligatoria por dos años".²⁵ El General Canales agrupó a un ejército revolucionario, que estaba listo y esperando la orden para luchar, pero este ejército jamás tuvo ocasión de batallar, dado que el comandante en jefe murió por obra de brujería y los rebeldes se

²⁴ Uno de los principales mitos de origen narra cómo de dos variedades, amarilla y blanca, se formaron los primeros hombres. Véase *Popol Vuh*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 104.

²⁵ Miguel Ángel Asturias, *El señor Presidente*, Madrid: Alianza, 1990, p. 260.

dispersaron. Es nuevamente el símbolo de que los humanos son derrotados por fuerzas mágicas.

Un recurso más a tradiciones legendarias aparece en la serie de relatos *Week-end en Guatemala*. Allí se pone de relieve que la tierra guatemalteca fue violada por la tropa norteamericana. Para los nativos la tierra es muy valiosa y simboliza la raíz de la vida. Entre las comunidades mayas existe una predicción antigua sobre las invasiones, que en el curso de la historia portagonizaron las numerosas tribus que arrasaron las tierras de los mayas, después los españoles que buscaban El Dorado, y por fin la UFCO, que codiciaba el oro verde del banano. "Habrá una guerra rara, muy rara. Se nos hará la guerra y no sabremos nunca quién. Y si se sabe no se dirá. Todos lo callarán. El misterio está en eso. Para quitar la tierra habrá una guerra desde el cielo [...] nadie sabrá el porqué de aquella mortandad..."²⁶ Así pues, para Asturias, la invasión de los extranjeros puede ser reinterpretada como un mito, y también pueden serlo el tiempo, el espacio y los personajes narrativos.

El mito de la invasión extranjera se concreta en la trilogía bananera, en la que el autor no sólo retrata la situación ante la ofensiva capitalista en su país, sino que también manifiesta el carácter sumiso del pueblo. En esta reelaboración ampliada de las leyendas de Guatemala, los elementos míticos continúan perpetuando su presencia en la historia de nuestro siglo: junto al de las invasiones míticas que se reproducen en nuestro siglo, los dictadores Manuel Estrada Cabrera o Jorge Ubico Castañeda son considerados como el malvado dios Tohil de la leyenda.²⁷

Con el «*Kyrie eleison*» del epílogo se cierra *El señor*

²⁶ Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, Madrid: Alianza, 1984, p. 114.

²⁷ Arturo Uslar Pietri, Introducción, en Miguel Ángel Asturias, *Tres Obras (Leyendas de Guatemala, El Athajadito, El señor Presidente)*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, p. xviii.

Presidente, cuya primera edición es de 1946; este final introduce una nota de esperanza, pero en *Week-end en Guatemala* (1956) Asturias expresa su dolor por la destrucción de su patria apenas renacida a la esperanza a través de la Ley de Reforma Agraria impulsada por el presidente Jacobo Arbenz. Por fin, esa esperanza se cumple en 1960 cuando publica *Los ojos de los enterrados*, la tercera novela del ciclo bananero, en la cual Asturias retoma los temas reivindicadores del *Popol Vuh* y de *El señor Presidente*, pero esta vez los pueblos logran realizar la simbólica venganza: el poder despótico va en aumento, y entonces el terror y la ira hacen al pueblo más fuerte para actuar en defensa propia. Cuando cae el dictador, cae la compañía frutera que controlaba la economía de Guatemala, cumpliendo en la ficción el deseo que Asturias aspiraba ver realizado en el mundo real: «Señor, líbranos».

El ciclo bananero está fuertemente coloreado por la mitología maya; esto puede verse mediante un análisis de su simbología, ya que el tema mitológico no es expreso como en el resto de su obra, aunque la última novela lleva un título que alude a una creencia indígena, la de los ojos de los enterrados. El mito aparece especialmente en lo que se refiere a las categorías de *tiempo* y de *espacio*, que se yuxtaponen al tema político. Por ello, la narrativa asturiana no sólo sirve para protestar por la corrupción de su sociedad, sino que permite hablar a los hombres americanos que expresan sus puntos de vista sobre la vida humana y la transformación de la naturaleza. Para ubicar dichos temas he emprendido en este trabajo un análisis de la trilogía bananera de Asturias tomando en cuenta elementos simbólicos y míticos significativos; es el mismo tipo de análisis con el cual podemos interpretar la pintura del uruguayo Joaquín Torres García, quien integra en sus obras los elementos simbólicos de inspiración prehispánica manifestando una capacidad de expresar lo universal en lo concreto.

Hay que recurrir a las categorías del análisis de simbología

desarrolladas por los autores mencionados en la introducción para estudiar la mitología de Asturias. Entre estos autores, algunos se han ocupado de la mitología comparada: Mircea Eliade y Victor Turner; otros, del lenguaje simbólico, como Norbert Elias. También muchos de los signos y símbolos son estudiados en diccionarios de símbolos como los de Cirlot y Chevalier. Eliade trató de encontrar estructuras míticas y simbólicas universales: por ejemplo los símbolos del agua y la luna.²⁸ También los colores; y en este caso nos es útil la propuesta de Turner, que ha prestado una gran atención a la clasificación de los colores, en particular en el ritual de ciertos pueblos africanos.²⁹ Norbert Elias consideró por su lado el papel del símbolo en el lenguaje.³⁰ A partir de las concepciones de estos autores he podido encontrar las correspondencias, significativas para Asturias, entre el agua y la luna; el sacrificio y la brujería; la mujer y la fecundidad; la lucha y la venganza; la naturaleza y su color signifiante; la sociedad y símbolos sonoros; etcétera. En general, he tratado de mostrar qué personajes y situaciones históricos de las novelas de Asturias reproducen personajes y situaciones míticas.

Los estudios sobre la simbología de la trilogía bananera penetran con mayor profundidad en la relación entre el tema telúrico y el tema político. Esta relación permite referir simultáneamente el pasado, el presente y el futuro. El pasado nos remonta a un mundo mítico indígena, el presente nos muestra una sociedad inquieta por la situación dependiente que vive Guatemala y el futuro nos dirige a un proyecto emancipatorio del país, que es a la vez un regreso a los orígenes y el mito. La dictadura y la explotación, que constituyen la inquietud social, son los temas

²⁸ Véase Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1974, p. 137.

²⁹ Victor Turner, *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*, Madrid: Siglo XXI, 1997, pp. 65-102.

³⁰ Véase Norbert Elias, *Teoría del símbolo*, Barcelona: Península, 1994.

principales de esta epopeya bananera. Pero el método de interpretación simbólica nos llama la atención sobre la imaginación y el pensamiento mítico del autor. De tal modo, al descubrir los distintos niveles simbólicos y los arquetipos de la mitología en el mundo bananero de Asturias, nos percatamos de que este gran maestro del realismo mágico convierte su novela en mitología,³¹ con lo cual su narrativa se complejiza y adensa.

Ahora bien, aceptadas estas premisas generales, debe recordarse que generalmente la obra asturiana es estudiada desde una visión occidental; en este trabajo intento usar una visión filosófica diferente, que se inspira en el pensamiento chino, especialmente el de Lao-tse, y que quiere ofrecer una clave para explicar las épocas turbulentas. Los chinos son un pueblo que emplea mucho los símbolos y los mitos en su vida cotidiana, en su idioma, literatura, arte y filosofía. Esto me proporciona, junto a los apoyos teóricos ya mencionados, elementos de análisis y comparación. No pretendo por supuesto hablar de influencias directas, aunque notamos algunas coincidencias entre el pensamiento chino y ciertas concepciones mayas. Asturias, cuya formación era básicamente occidental, sólo conoció China durante su exilio, en 1957, y no parece haber tenido acceso directo al pensamiento chino. Asturias intentó revitalizar la atmósfera simbólica y mítica maya-quiché acallada por la cultura occidental hegemónica, y a la vez convertir la expansión capitalista en un nuevo apocalipsis al revestirla también de hondura trágica y mítica. Por ejemplo la del carácter cíclico; éste se ve en la sucesión de la vida y de la muerte: las plantas florecen y se marchitan; la luna pasa por sus fases de luna llena, cuarto menguante, luna nueva y cuarto creciente; también la suerte y la desgracia son cíclicas. Para todo rige esta regla cósmica. En el *Popol Vuh* encontramos también esta creencia: un ser soberbio puede causar su propia

³¹ Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México: Era, 1991, p. 59.

destrucción; después del bien viene el mal y viceversa. Hay una alternancia entre la actividad, el letargo y el despertar. A mi modo de ver, la diferencia entre el pensamiento cíclico de China y el maya es que Lao-tse considera la ciclicidad como regla natural del cosmos que no depende de la voluntad de los dioses, mientras que para los mayas esta ley cíclica de muerte y renacimiento, de creación y destrucción, se basa en una lucha de contrarios representados por fuerzas divinas antagónicas.³²

En la novela los personajes siempre sacan a flote la importancia del conflicto en la estructura narrativa, como el protagonista, el héroe o la heroína, el bueno o el malo, los personajes cómicos o trágicos, y otros. Es costumbre que todos los argumentos impliquen conflictos: el del hombre con la Naturaleza, el del hombre con otros hombres, el del hombre consigo mismo.³³ Vemos estos tres niveles de lucha en la trilogía: el hombre contra el viento fuerte (la Naturaleza), el hombre contra el Papa Verde y la frutera (otros hombres), el hombre contra el sistema político de la dictadura que emana de sí mismo y en una confrontación con los demás y con su propio yo. Para captar la dimensión simbólica de la lucha política, debemos fijarnos en ciertos detalles: en la primera novela empieza el caos, en la segunda los hombres explotados sufren sin poder hacer nada, y en la última se deciden a tomar su suerte en su propia mano. El planteo de este desarrollo novelístico es equiparable tanto a los del *Popol Vuh* como a los ya citados de la filosofía china y de Lao-tse, según el cual los humanos, tras sufrir un gran desastre o destrucción, se quedan en un estado de letargo hasta encontrar en el futuro las condiciones necesarias para un despertar.

³² Mercedes de la Garza, "La religión, los dioses, el mundo y el hombre", en Gerardo Bustos y Ana Luisa Izquierdo (editores), *Los mayas: su tiempo antiguo*, México: UNAM, 1996, p. 202.

³³ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1981, p. 259.

En otro nivel de densidad, el estudio de la simbología de la trilogía se agrupa en dos planos: uno está constituido por su *antiimperialismo* y otro por su carácter *apocalíptico*. El primer plano está ligado a una simbología del poder y rompe con la novela política-bananera tradicional mediante la «animización» del imperialismo, del capitalismo y de la modernización. El tiempo y el espacio se ven interrumpidos, divididos, rotos, por nuevas relaciones de poder que alteran el devenir y el espacio tradicionales. El segundo plano es mítico, ligado a una simbología religiosa milenarista y a la «animización» de la naturaleza, expresado en un poder sobrenatural (viento fuerte o huracán) evocado por el hombre, en el aplacamiento de la naturaleza mediante sacrificios humanos, en el motivo de los ojos de los enterrados, que no se cierran hasta que la nueva generación logre la justicia. Este plano mítico ofrece los recursos para romper el tiempo narrativo lineal con un tiempo mítico (tiempo sin tiempo), romper el escenario o espacio de la novela con la irrupción de la naturaleza y romper con la visión tradicional del personaje introduciendo la «animización» y el personaje colectivo.

Así, por ejemplo, en *Viento fuerte*, mientras los pequeños productores de bananos y la gigantesca compañía frutera luchan, el viento fuerte acaba con las vidas de los héroes que dirigen a los primeros; por ello, la destrucción es, en el plano antiimperialista, la de la naturaleza y la sociedad por parte de la compañía explotadora extranjera, y en el plano apocalíptico, por parte de las fuerzas mágicas que implican también el desbordamiento de orden natural. En *El Papa Verde* se trata del despojo de los pueblos arruinados por la gigantesca compañía, que se quedan callados por el saqueo; al mismo tiempo, la heroína Mayarí debe suicidarse ante las pretensiones del Papa Verde, y esto constituye dos actitudes de impotencia, en el plano antiimperialista y en el apocalíptico. Por fin, en *Los ojos de los enterrados*, los pueblos vencidos salen del letargo a defenderse contra la explotación de la gigantesca compañía

bananera sostenida por la dictadura; con ello, asistimos a una doble victoria: cae el dictador que apoya la compañía, tras la huelga en las plantaciones, con lo cual se llega al clímax del momento antiimperialista; y cuando muere el Papa Verde, es el clímax del momento apocalíptico, tras lo cual los muertos cierran por fin sus ojos.

Los planos antes señalados explican que en la estructura narrativa de Asturias exista un equilibrio que supera la valla entre la realidad y la ficción. Tomemos como pequeño ejemplo la expresión "casas que lloran por los dos ojos",³⁴ si nos fijamos bien, se nos describe una escena de destrucción al mismo tiempo que se animizan las casas. Es un recurso muy utilizado por Asturias, quien maneja una creación entre realidad y esperpento,³⁵ entre historia y mito, entre denuncia e ironía.

3

El símbolo y la superación del realismo en la trilogía bananera

Al parecer la novela de tema histórico o político carece de profundidad y de un horizonte extenso, en particular, la novela de tema bananero. Sin embargo, los géneros literarios traducen diferentes gustos (o más bien espíritus) de la época. La novela de tema bananero ya pasó de moda, pero no es justo que se la

³⁴ Miguel Ángel Asturias, *El Alhajadito*, Buenos Aires: Losada, 1966, p. 9.

³⁵ El esperpento es la deformación sistemática de la realidad, ligeramente irónica, que entre otros autores utilizó Valle Inclán, el cual influyó directamente sobre Asturias.

considere de un valor estético inferior, y que se la relegue como caracterizada por un interés limitado al componente político. Ya mencioné que una caracterización más actual debe calibrar también las dimensiones simbólicas. Es la mejor forma de superar las críticas que suelen basarse en la clasificación de Asturias entre los narradores realistas.

Para mi análisis de los textos de la trilogía bananera, según los lineamientos de la teoría simbólica que presenté en la introducción, usaré una metodología que integra tres «cortes» en la lectura simbólica: el literario-estético, el antropológico-político y por fin el religioso-hermenéutico.

El corte simbólico literario-estético estudia el funcionamiento de los símbolos en el texto literario propiamente dicho y sólo secundariamente en sus relaciones con el contexto. Estudia también la relación existencial del símbolo con la vida del autor, tanto su psicología profunda como las «obsesiones» suyas que ingresan en su texto. El corte simbólico antropológico-político se dedica a analizar el símbolo y los procesos simbólicos de manera dinámica en su relación con procesos sociales y culturales, así como con relaciones de poder. Por fin, el corte simbólico religioso-hermenéutico estudia al símbolo en su relación con el horizonte mítico y religioso de una cultura determinada, así como elementos religiosos universales presentes en la simbología.

Aunque a los efectos del análisis hemos distinguido estos tres cortes, es necesario contemplarlos en una permanente interacción.

Cada uno de estos cortes, a su vez, será estudiado, en lo que respecta a la trilogía, en cuanto a seis elementos simbólicos:

1) Elemento simbólico del color³⁶ verde

El primer elemento que tomaré en consideración, el empleo del color verde, permite a su vez ilustrar las diversas calas que es posible hacer en el universo simbólico.

Ante todo, es de mencionarse que ya se ha estudiado cómo las distintas culturas ordenan los colores en campos semánticos: no todas las culturas «ven» sus colores y tonos de la misma manera, ni los clasifican de igual modo. Por otra parte, los colores sirven a una simbología literaria: el verde ha sido tradicionalmente asociado a la presencia de la naturaleza, la fertilidad, feracidad, de la tierra, a la época del calor y la reproducción. También se encuentra una fuerte tensión en la apelación al color verde, que por un lado remite a la belleza de la vegetación de la zona tropical esmeraldina y por el otro al dolor que conlleva el cultivo del banano verde.

Pero en otro nivel, ligado al mundo social, la relación entre el verde y el amarillo simboliza una relación de poder. Digamos que *Hombres de maíz* es de color dorado, que es un símbolo del espíritu para la población indígena; en cambio, en la trilogía bananera predomina el color verde. Por la transformación social el verde de banano se muestra en contraste con el amarillo del maíz. El verde se relaciona con la tierra virgen y fértil explotada por el hombre blanco y, además el banano verde se convierte en una riqueza para otros que son los dólares norteamericanos, también de color verde.

En el corte simbólico religioso-hermenéutico el verde nos remite al horizonte de la mitología maya-quiché: como se lee en el *Popol Vuh*, el verde representa la primera creación de la naturaleza (tierra y montaña), y es también símbolo de la regeneración del tiempo.

³⁶ Diversos son los estudios que han demostrado la influencia de lo cultural incluso para la clasificación de los colores, que por mucho tiempo parecían realidades físico-químicas indiscutibles, y hoy se estudian de acuerdo con los campos semánticos de las respectivas culturas.

2) Elemento simbólico del lenguaje

Asturias redescubre la densidad simbólica del lenguaje. Así en el corte simbólico literario-estético, el autor abre permanentemente el lenguaje novelístico al lenguaje oral, incluso dialectal, con su musicalidad y acentos, realizando un tipo particular de selección de voces autóctonas para lograr determinados efectos. Así por ejemplo, Asturias utilizó el sonido inarticulado de «*chos, chos, moyón, con*»³⁷ que aparece en muchas páginas de las novelas para transmitir un sentido lúgubre de petición y de lamento, como medio de comunicación entre los explotados, que representa simbólicamente el espíritu rebelde contra el Papa Verde. El español y el inglés simbolizan a las dos oleadas de los conquistadores; el primero se convirtió en lengua oficial por la colonización y el inglés adquirió su influencia por el imperialismo.

En el corte simbólico antropológico-político, los diversos lenguajes y dialectos remiten a otras tantas posiciones en las relaciones de poder. Así, el lenguaje de los indígenas (o en el sentido más amplio de la clase explotada como los indios, los mulatos, los zambos y los mestizos) simboliza la cultura autóctona, explotada y dispersa, el español representa una cultura privilegiada y oligárquica, el inglés una cultura moderna y poderosa. Además, el lenguaje indígena es el símbolo de la civilización explotada y «bárbara», aún más, simboliza la comunidad que entra en una relación de poder con la sociedad moderna; el español se relaciona con el cómplice del inversionista extranjero; el lenguaje inglés representa un matiz exótico y transmite simbólicamente que hay una nación poderosa encima de otra, es el símbolo del imperialismo.

En el corte simbólico religioso-hermenéutico se ve el papel mágico que cumple el lenguaje en el ritual o las ceremonias religiosas: por ejemplo el brujo realiza curaciones mediante la palabra o se comunica con un plano sagrado; el lenguaje de ritual

³⁷ Este grito significa «nos están pegando los extranjeros».

tradicional indígena posee de esta forma un poder mítico y es capaz incluso de desencadenar el huracán.

3) Elemento simbólico del personaje

Los propios personajes además de cumplir una función como actuantes en el relato, admiten también una interpretación simbólica; tal es el caso del carácter fáustico de personajes como el Papa Verde o Maker Thompson. Desde el punto de vista de la simbólica literaria, se ve una relación intertextual con el *Fausto* de Goethe y su estructura básica (el hombre que vende su alma al Diablo para obtener algo que él quiere, poder, dinero o amor, y posteriormente es castigado por desencadenar un desorden a partir del recurso extrahumano) y con los relatos populares de Fausto. Si se rompe el orden se desencadenan fuerzas que no se pueden manejar. Vemos que Maker Thompson es una representación del ansia ingénita del hombre por dominar el mundo y ser en él como un dios, pero él tiene que pagar el precio: su novia muere y él debe casarse con la madre de ella.

En su libro sobre *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, Michael Taussig propone estudiar el simbolismo ligado al diablo como relacionado con el paso de la economía precapitalista a la capitalista: "[...] el diablo es intrínseco al proceso de proletarización del campesino y a la mercantilización de su mundo",³⁸ o dicho de otro modo, la reinterpretación del símbolo del diablo tiene relación con "un contexto de vida en el que coexisten maneras de vivir distintas: un modo de producción campesino donde los mismos productores controlan los medios de producción y organizan su propio trabajo, junto a un modo de producción capitalista, donde no controlan ni el material de trabajo

³⁸ Michael T. Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen, 1993, p. 36.

ni la organización".³⁹ Por ello, en el nivel antropológico-político se ve que Maker Thompson, un hijo del barrio pobre de Chicago, se convierte en el Papa Verde, patrón omnipresente, símbolo de la desintegración económica y social producida por el capitalismo, gracias al cultivo bananero.

Desde el punto de vista de la simbología religiosa-hermenéutica se ve que el personaje fáustico recibe el resultado del desborde y el castigo: Maker Thompson envejeció; cuando por fin lo nombraron Papa Verde, faltaba poco para su muerte; aun más, después de su muerte le mataron a su nieto; todo esto simboliza el fin de su reino bananero, el fracaso de la «religión» del dinero y el individualismo y el triunfo de la religión tradicional comunitaria. Los malos deben ser extinguidos, el pacto con el demonio debe ser arruinado, tal como establece una creencia muy difundida.

4) Elemento simbólico del poder mágico

Literariamente la magia llevada a cabo por el brujo tiene una importante función en el texto de *Viento fuerte*: es, como en la clásica definición de Vladimir Propp, una función de ayuda mágica que contribuye a decidir las situaciones.

En la simbología antropológica-política, la magia se nota en una transformación de la naturaleza a partir de la manipulación y desborde descontrolado de fuerza por la cual la bella zona tropical se arruina para convertirse en una lucrativa plantación bananera. La modernidad, por ejemplo la infraestructura ferroviaria en la zona del cultivo bananero, es vista como un desborde negativo del poder de los inversionistas norteamericanos.

Religiosamente la magia simboliza el arte de brujería que permite manipular las fuerzas oponentes: la de bien y la de mal. Una vez más, se trata de elementos que «adensan» y complican la lógica narrativa. También la magia es la alquimia con sus filtros,

³⁹ *Ibid.*, p. 37.

mejunjes y artilugios. En el *Popol Vuh* se lee que toda la creación de los Progenitores es una magia, por ello se ve todo el fenómeno de la naturaleza como una magia.

5) Elemento simbólico del sacrificio

Literariamente el sacrificio humano remite a un acto salvaje, cruel y sangriento, pero a la vez el autosacrificio representa las virtudes de tolerancia y altruismo, cumple la función de restituir el orden; por ejemplo las muertes de las figuras shakesperianas, Romeo y Julieta, resuelven los enfrentamientos de dos familias desde hace mucho tiempo enemigas. En *El Papa Verde*, la obsesionada Mayarí se suicida arrojándose al río para no casarse con el Papa Verde; su acto de sacrificio es una demostración de virtud que se opone al egoísmo.

En el corte antropológico-político, el sacrificio simboliza una negociación con la divinidad; se considera un fenómeno sociopolítico, ya que las víctimas del asesinato ritual provienen sobre todo de los pueblos dominados. Por tanto, el sacrificio también simboliza un acto de explotación: se utiliza a un ser humano para que con su vida aporte energía con el fin de reproducir un sistema en el que los dioses apoyan al pueblo para que siga dominando. Así, el sacrificio que representa la dura labor de los peones permite una próspera producción de banano.

En el corte religioso-hermenéutico recordamos que la crucifixión de Cristo o la muerte de otros héroes simboliza el gran sacrificio que tiene el fin de salvar a los hombres de las tinieblas. El sacrificio es la exigencia de sangre caliente, para mantener con vida la sociedad; el sacrificio simboliza la salvación y la regeneración, como Mayarí ofrece su propia vida para salvar a su pueblo.

6) Elemento simbólico de la esperanza

La esperanza se representa a través de multitud de símbolos. Literariamente, está presente en las muchas leyendas de salvadores

que se cree van a traer la liberación, la prosperidad, etcétera. Por ejemplo Moisés o las distintas figuras mesiánicas; en la trilogía son Lester Mead en *Viento fuerte* y Tabío San en *Los ojos de los enterrados*. La esperanza simboliza una espera, una superación y una perspectiva.

Sobre el corte antropológico-político, la esperanza se refleja en los mitos mesiánicos por los cuales se cree que un determinado personaje va a aportar el triunfo, la felicidad, y restaurar el orden. *Los ojos de los enterrados* es una novela que dentro de la obra asturiana muestra el cumplimiento de las esperanzas.

Siguiendo el corte religioso-hermenéutico, la esperanza se manifiesta en las creencias de muchos pueblos sobre la llegada del milenio, el apocalipsis, el fin de los tiempos o simplemente un estadio de mejoría del estado presente.

* * *

La cultura, la sociedad y la política de Guatemala están presentes en la trilogía, que manifiesta además la interrelación de las tres; cualquier lector puede descubrirlo, sin embargo, existen enlaces que solamente el estudio del simbolismo puede aprehender, estudio que además permitirá descubrir otras ligazones y otras realidades. Los distintos empleos de los simbolismos mencionados se explican con mayor detalle en los capítulos tres y cuatro, en los cuales enfoco el tema central de la tesis, que es la trilogía.

Capítulo II

Miguel Ángel Asturias: mito y vanguardia

*A Guatemala
Mi patria
Viva en la sangre de sus sangre de estudiantes-héroes,
Sus campesinos-mártires,
Sus trabajadores sacrificados
y su pueblo en lucha.*

(Miguel Ángel Asturias, dedicatoria de *Week-end en Guatemala*)

GUATEMALA ES UN PAÍS que recibe una doble inyección de sangre, indígena y española, las que en definitiva forjan el carácter de la República actual; aparentemente la huella indígena es más fuerte que la hispánica. Es decir, sin los indios Guatemala no es Guatemala, ya que ésta fue la cuna de la esplendorosa cultura maya y actualmente los indios ocupan la proporción poblacional más alta de los demás países de América Latina. Luis Cardoza y Aragón dijo: "El indio es candor, valor, color, sabor, amor, dolor de Guatemala. Sin el indio Guatemala sería bella en su naturaleza pero no sería tan honda y mirífica".¹

En el escenario político internacional Guatemala siempre desempeñó un papel periférico, permaneciendo ajena a las corrientes mundiales, a los cambios de hegemonía de una potencia a otra; a la Revolución Industrial que cambia el equilibrio económico y geopolítico del mundo, y menor medida, a la propagación en el campo intelectual de las ideas revolucionarias de libertad que se conocen con el nombre de la *Ilustración*. Frente a

¹ Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México: Era, 1991, p. 127.

esta evolución sociopolítica el país centroamericano solamente puede buscar sus valores y puntos de referencia cultural y política en los países más avanzados.

Guatemala es un país pobre con un destino miserable: antes del siglo XIX los países europeos y a fines del mismo siglo los EE.UU. impulsaron en Guatemala la producción en gran escala de caña de azúcar, cacao, quina, banano y café; así este pequeño país cae en una situación de dependencia económica. Como consecuencia de ello, a principios del siglo XX la cultura norteamericana con su organización empresarial capitalista penetró, profunda y decisivamente, en el corazón de la sociedad guatemalteca. El impacto norteamericano sólo puede compararse al de la conquista española.

Guatemala siguió siendo un país tradicional; con amplia base indígena y una minoría dirigente española, aunque los dictadores liberales favorecieron la modernización, ésta no transformó la estructura social sino que se apoyó precisamente en la estructura piramidal en cuya base estaba el indio, y la aristocracia terrateniente conservó sus privilegios bajo el nuevo orden. La única renovación social importante fue la aparición del sector urbano de servicios.

Viviendo en este país montañoso, bajo esa situación difícil, y debiendo llevar su cruz de historia, ¿cuál es la perspectiva de un intelectual frente a la historia, la política y el espacio social en un momento determinado?

Sin embargo, en el siglo XX nace en Guatemala una literatura tan maravillosa que conmueve el panorama de las letras universales. Sin duda alguna, Asturias tuvo una posición sobresaliente entre los escritores contemporáneos guatemaltecos, aún antes de hacerse acreedor al Premio Nobel (1967). Una tesis doctoral, sobre todo si se dedica a un Premio Nobel, requiere una nueva lectura de su vida y su obra. Por ello, en este capítulo intento rastrear los elementos significativos de la relación entre la biografía del autor y el sentido

estético de sus obras y, además, examinar su posición en el campo intelectual: cómo su desarrollo intelectual estuvo vinculado a su tradición cultural y cómo se relacionó con otros autores de su generación.

1

De Guatemala a París

En 1523 Pedro de Alvarado llegó a Guatemala,² el núcleo del imperio maya clásico, y estableció la ciudad de Santiago de Guatemala el 25 de julio de 1524, día que se celebra la festividad del apóstol Santiago, el santo patrono de las Españas. El destino de esta ciudad era una vida corta: fue destruida durante la insurrección de los indígenas en septiembre del mismo año. Entre la conquista, la insurrección y la catástrofe telúrica esta ciudad tuvo varios asentamientos: se instaló otra vez en el Valle de Almolonga en 1527, pero en 1541 se destruyó por una gran avenida de agua que se precipitó desde el volcán del Agua durante un severo temblor de tierra, luego volvió a hacerse en el Valle de Panchuri en 1543, y en 1566 se nombró «Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los

² Puede decirse que con la llegada de los conquistadores este término empieza a emplearse hasta que terminó abarcando primero a la capitania y luego a la república. «Guatemala» proviene, según algunos, de Cuauquemala, nombre tomado de un jefe indígena. Otros lo hacen venir de Quauhtemallan que significa «tierra de árboles». Existe también la creencia de que derive de Guhatezmalha, literalmente «montaña que vomita agua», con referencia clara al volcán que destruyó la ciudad vieja, la primera capital española en 1541. El flujo provino de la acumulación de agua y nieve en el cráter del volcán extinto, cuyos muros se agrietaron con la presión o se quebraron con el terremoto. A esta circunstancia debe su nombre de Volcán de Agua, y los aborígenes lo llamaban Hunap-hu.

Caballeros de Guatemala», que fue capital de la Capitanía General de Guatemala en la época colonial. En 1773, otra vez, un terremoto destruyó esta capital, de la cual se conservan sólo las ruinas de una época esplendorosa, y es conocida en la actualidad como la «Antigua», transformada en un lugar de turismo; por ello en 1775 se trasladó la capital al valle de la Ermita y fue llamada «Guatemala de la Asunción», que es la Ciudad de Guatemala actual. Sin embargo, los terremotos afectaron el destino de las dos generaciones de la Ciudad de Guatemala, ya que los valles están rodeados de volcanes, "los temibles guardianes de la ciudad y son también sus destructores",³ Guatemala de la Asunción sufrió otra vez en 1917, como la capital anterior, la destrucción por las catástrofes provocadas por los volcanes. Las *Leyendas de Guatemala* se refieren así al carácter sacro del volcán:

Los sacerdotes amanecieron vigilando el Volcán desde los grandes pinos. Oráculo de la paz y de la guerra, cubierto de nubes era anuncio de paz, de seguridad en el Lugar Florido, y despejado, anuncio de guerra, de invasión enemiga: De ayer a hoy se había cubierto de vellones por entero, sin que lo supieran los girasoles ni los colibríes.

Era la paz. Se darían fiesta. [...]

De improviso, un vigilante interrumpió la fiesta. ¡Cundió la alarma! El ímpetu y la fuerza con que el Volcán rasgaba las nubes anunciaban un poderoso ejército en marcha sobre la ciudad. El cráter aparecía más y más limpio. El crepúsculo dejaba en las peñas de la costa lejana un poco de algo que moría sin estruendo, como las masas blancas, hace un instante inmóviles y ahora presas de agitación en el derrumbamiento. Lumberas apagadas en las calles... Gemidos de palomas bajo los grandes pinos... ¡El Volcán despejado era la guerra!...⁴

³ Jimena Sáenz, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974, p. 16.

⁴ Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*, Madrid: Alianza, 1990, pp. 49-52.

Fuera de la amenaza de los temblores, del Cerro de Carmen ofrece todo el panorama de la Ciudad que actualmente es parecida a un jardín grande dominado por paredes blancas y las torres de las iglesias. La Ciudad se desarrolló a partir de la Plaza de Armas, que también se llama la Plaza Central o Parque Central, desde donde se disponen las calles y las avenidas como una cuadrícula de ajedrez. En la Plaza de Armas se desarrolla el escenario de *El señor Presidente*:

Los pordioseros se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada, de paso hacia la Plaza de Armas, a lo largo de calles tan anchas como mares, en la ciudad que se iba quedando atrás ingrima y sola.⁵

Asturias nació en esa tierra montañosa cubierta de volcanes que se sacudía y se sigue sacudiendo desde la época prehispánica, y en medio de las convulsiones de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), la figura más sangrienta de la historia de Guatemala, que gobernó en medio de la venalidad, la corrupción y el favoritismo con el extranjero, y que para sostenerse en el poder montó un aparato represivo formando por espías y esbirros que mantuvieron al pueblo en permanente zozobra. En este ambiente Asturias llegó a la vida el 19 de octubre de 1899, en el barrio de la Parroquia de la Ciudad de Guatemala, y pasó su infancia y adolescencia allí. El barrio de la Parroquia es el más viejo y más tradicional de la ciudad, situado al norte y a los pies del Cerro del Carmen. *El Alhajadito* (1961) es una obra con reminiscencias infantiles en la que se encuentran muchos sueños y recuerdos sobre la casa de Asturias en el barrio de la Parroquia:

⁵ Miguel Ángel Asturias, *El señor Presidente*, Madrid: Alianza, 1990, p. 9.

La casa tenía olvidado muy a trasmano un trecho de corredor. No daba a ninguna puerta, a ninguna ventana. Simplemente a la espalda de una pared lisa que lo separaba de unos cuartos para aparejos y otros estropiezos. Un alero inclinado caía a tres pilares de madera sentados sobre basas de piedra y servía de medio techo, techo de un lloro. Llovía y sólo de un lado caía el agua. Hay techos de dos aguas. Casas que lloran por los dos ojos. El corredorcito, su corredorcito, sólo lagrimeaba con un ojo, gota a gota, primero, y luego a lagrimitas de tejas que formaban arroyos de llanto dulce que por río más grandes iban a dar al Atlántico o al Pacífico. Las casas de dos aguas lloran para los dos mares desde aquellas alturas, un ojo para cada mar.⁶

Sin duda Asturias tenía antecedentes indígenas, aunque sus dos apellidos fueran de origen español. El paterno proviene de un noble español, Sancho Álvarez de las Asturias, que vino a la Capitanía General de Guatemala en el siglo XVII. Los descendientes de don Sancho se dividen en dos grupos, uno pertenece a la élite social de Guatemala, y el otro, aunque emparentado, a la escala más baja de la sociedad.⁷ Al principio se mantuvo el apellido como Álvarez de las Asturias, luego, a mediados del siglo XIX, desapareció el *Álvarez* y quedó simplemente Asturias.⁸

Su padre, Ernesto Asturias Girón, era juez y ocupó altos cargos en la magistratura; su madre, María Rosales de Asturias, fue maestra de escuela primaria. Cuando Asturias tenía cuatro años, Ernesto Asturias perdió su trabajo, acusado por el presidente Manuel Estrada Cabrera de no cumplir con su deber de resolver el desorden estudiantil en la Escuela de Medicina de Guatemala en 1903. A María Rosales de Asturias también la cesaron del trabajo. Por ello, la familia de Asturias perdió sus recursos económicos.

⁶ Miguel Ángel Asturias, *El Alhajadito*, Buenos Aires: Losada, 1966, pp. 9-10.

⁷ Jimena Sáenz, *op. cit.*, pp. 16-18.

⁸ Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español, 1974, p. 41.

Ernesto Asturias fue un hombre incapaz de levantarse del fracaso; a diferencia de él, María Rosales se convirtió en el apoyo de toda la familia y decidió trasladarse a la tierra de su padre, Salamá, ciudad principal del Departamento de Baja Verapaz.

El viaje de la Ciudad de Guatemala a Salamá duraba en aquella época tres días con dos noches; en el camino el niño Asturias atraviesa el río Motagua, río sagrado para los indígenas cuyo territorio adyacente sería años después explotado por la UFCO. Asturias combinó literariamente el recuerdo de este río con la leyenda existente sobre otro río, el Orotapa de Salamá, que arrastraba oro; este oro atraía a la gente pero luego, cuando lo querían asir, se solidificaba y las arrastraba consigo;⁹ en *El Papa Verde* el Motagua tiene el mismo encanto que el Orotapa y atrae a la doncella, Mayarí:

Mayarí, eterna enamorada del agua, sabía que esta vez realizaría su gran sueño, que esta vez no habría voz humana que la hiciera regresar de su ambicionado viaje a los líquidos profundos. [...]

Esta vez sería la feliz esposa de un río. Probablemente nadie se da cuenta de lo que es ser la esposa de un río, y de un río como el Motagua, que riega con su sangre las dos terceras partes de la sagrada tierra de la Patria, por donde hicieron camino los mayas, sus antepasados, que viajaban en balsas de coral rosado, y más tarde frailes buenos, encomenderos y piratas en grandes o pequeñas barcas movidas a remo a pica por esclavos encadenados, desde los rápidos, hasta donde la corriente, en la desembocadura, pierde impulso y se torna sueño de talco entre cocodrilos y eternidades.¹⁰

El niño Asturias vivió tres años en Salamá y entró en un mundo misterioso, donde pudo tocar la cultura indígena y conocer el cultivo de maíz. Esta estancia también le había ofrecido una

⁹ *Ibid.*, pp. 21 y 51-52.

¹⁰ Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, Madrid: Alianza, p. 70.

oportunidad de encontrar la magia de las tierras, que se hacía viva en los cuentos fantásticos que le contaban María Rosales y la nana Lola Reyes, llevándole personajes de ayer. Cuando de Salamá volvía a la ciudad de Guatemala ese encuentro con la hermosura de su tierra debía quedar muy impresa en lo más profundo de su alma infantil, aunque allí también había sitio para la figura despótica del señor presidente, Manuel Estrada Cabrera. Asturias nació en ese ambiente opresivo, fue testigo presencial de derrocamiento del dictador. Posteriormente los temores y angustias sufridos por sus padres, como por toda la sociedad guatemalteca, cristalizaron en las páginas de *El señor Presidente*.

Entre 1918 y 1920 surgieron movimientos contra el régimen de Manuel Estrada Cabrera. Asturias, joven estudiante de medicina, no pudo soportar la clase práctica que dictaba el catedrático entre hileras de cadáveres y un penetrante olor a formol, entonces cambió su carrera por la de leyes. Mientras que el Partido Unionista hizo un llamado a toda la ciudadanía, Asturias fundó junto con otros la Asociación de Estudiantes Unionistas que correspondía al reciente Partido Unionista, figuró en la redacción de *El estudiante*, el periódico de los estudiantes más combativo de su época contra Estrada Cabrera, y se hallaba a la cabeza de las luchas estudiantiles. Una vez, Asturias fue con otros estudiantes a ver una obra teatral, la cual sería representada por una compañía española, que insinuó la infamia de la vida privada de Estrada Cabrera; naturalmente, la policía impidió la representación, aunque muchos lograron escapar. A Asturias lo arrestaron, por ello, añadió luego su primera experiencia de preso en una escena del capítulo titulado «Tres voces en la sombra» de *El señor Presidente*.¹¹ Asturias es el joven estudiante ardiendo en el fuego de la revolución que habla en la oscuridad de la prisión con otros dos prisioneros:

¹¹ Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 104.

—¡Hablen, sigan hablando; no se callen, por lo que más quieran en el mundo; que el silencio me da miedo, tengo miedo, se me figura que una mano alargada en la sombra va a cogernos del cuello para estrangularnos!

—Es mejor rezar...

La voz del sacristán regó de cristiana conformidad el ambiente de la bartolina. Carvajal, que pasaba entre los de su barrio por liberal y comecuras, murmuró:

—Recemos...

Pero el estudiante se interpuso:

—¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!¹²

Asturias daba así muestra de una gran dignidad de espíritu. Si el terremoto de 1917 sacudió la tierra, el movimiento de los estudiantes sacudió las conciencias. Como dijo Luis Cardoza y Aragón: "Los estudiantes a los veinte años son demócratas. Los estudiantes universitarios guatemaltecos en 1920 y en 1944 vivieron más un momento de una edad romántica que formación política alguna".¹³ En 1920, por los movimientos populares auspiciados por el llamado Partido Unionista, el Congreso declaró a Manuel Estrada Cabrera privado de sus facultades mentales y lo obligó a renunciar.

Los incansables viajes de Asturias iniciaron con la visita a México en 1921: fue representante de la delegación de los estudiantes universitarios, para conmemorar la Independencia Nacional de México. Allí conoció a Alfonso Reyes, a José Vasconcelos, a Ramón María del Valle-Inclán y a otros; el esperpento de *Tirano Banderas* del último resultaría una influencia decisiva para su vida literaria. Esta estimulación intelectual a un joven estudiante en la abogacía tendría una influencia sobre su pensamiento; en efecto, en ese 1921 México también celebraba su

¹² *El señor Presidente*, p. 212.

¹³ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*, p. 13.

aniversario del inicio de la revolución, los elementos de la reforma agraria y de un nacionalismo fundado sobre una ideología indigenista deberían grabarse en su mente.

A su vuelta, Asturias aprovechó para conocer los pueblos y aldeas del norte de su país, por aquel recorrido se dio cuenta de que los indios viven en condiciones atrasadas y de pobreza atroz. El perfil étnico de la sociedad guatemalteca es el de una estructura dual: la población indígena alcanza el 54 % y un 46 % de la población es ladina, mestiza y blanca (en la que sólo el 4 % es de población blanca-europea). La sociedad ladina, aunque fuertemente jerarquizada, es de cultura y lengua española, que no tiene nada que ver con el pasado indio; ante esta cultura ladina, los indígenas son considerados la clase despreciada, siguen viviendo en el ritmo tradicional del pasado y se van debilitando por la expansión económica y el desarrollo sociopolítico. Los indios forman una gran masa pero en una vida periférica y aislada, por lo cual Asturias y sus compañeros de la Asociación de Estudiantes Unionistas comprendieron que los problemas de Guatemala no eran exclusivamente políticos sino sociológicos;¹⁴ por ello, fundaron la Universidad Popular de Guatemala en 1922. Fue así, por su preocupación por el desarrollo popular, que los intelectuales de la generación de los veinte creyeron que el papel social de una universidad popular podría ayudar a elevar el nivel de sus compatriotas, en particular, luchar contra el analfabetismo. Se crearon bibliotecas y se dictaban clases a gente de los más diversos ambientes, para lo cual "era preciso no sólo romper la torre de marfil de la universidad y el aislamiento culpable de la inteligencia, sino fundar la liberación mediante la toma de conciencia del fondo de los problemas y las situaciones, permitiendo o posibilitando la aquilatación del valor del hombre".¹⁵

¹⁴ Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1977, p. 94.

¹⁵ Jimena Sáenz, *op. cit.*, p. 34.

La sociedad guatemalteca siempre está agitada, como sus volcanes. Después de la caída de Manuel Estrada Cabrera, el clima político se aplacó bajo el gobierno de Carlos Herrera (1920-1921), pero volvió a ser violento con el general José María Orellana (1921-1926). El militarismo del gobierno del general Orellana se entronizaba en Guatemala con una nueva dictadura. Asturias, joven abogado recién graduado y otro colega fueron designados para defender a un suboficial que era acusado del asesinato de un general; sin embargo, era un caso enredado por la intervención del Consejo Militar, la defensa perdió la causa y el acusado fue sentenciado a muerte y fusilado; por lo tanto, Asturias y otros compañeros publicaron artículos apasionadamente antimilitaristas en el periódico *Tiempos Nuevos*. Pero una noche en el Callejón de Jesús de la Ciudad de Guatemala, el compañero Epaminondas Quintana fue apaleado por los militares y la paliza lo dejó, como recuerda el propio Asturias, medio ciego y sordo.¹⁶ Asturias escarmentó y marchó hacia Europa, a Londres, en 1923, luego recorrió París y empezó su larga estadía fuera de la patria.

En las primeras décadas del presente siglo París era centro cultural donde convergían los literatos y artistas de todas partes del mundo, en espera de recibir un soñado caudal de pensamientos e intercambiar las dimensiones de conocimientos, ya que era el lugar de origen del vanguardismo y otras corrientes importantes. Vivir en esa capital deslumbrante era el ideal de los jóvenes intelectuales latinoamericanos; la mayoría de ellos, aparte de su vocación literaria, seguían la carrera periodística o diplomática para sostener sus necesidades vitales. En París el joven Asturias vivió sin graves aprietos económicos, gracias a sus padres, especialmente a su madre, que tenía el talento de hacer dinero con el negocio de comestibles y ramos generales, aunque Asturias colaboraba como columnista en *El Imparcial* en varias secciones: la de política y

¹⁶ Luis Harss, *op.cit.*, p. 96.

análisis de problemas sociales, la de cultura y reportaje, donde trató de transmitir perspectivas de la crítica social y en conjunto publicó 440 artículos impresionantes que llenan "una necesidad, una laguna, de orden ideológico, desde luego, pero también estético".¹⁷

La semilla de su recuperación del fabuloso mundo maya-quiché no germinó en Guatemala, sino cuando participó en los cursos sobre «Mitos y religiones de la América maya» impartidos por el profesor Georges Raynaud en la Universidad de la Sorbona de París. El profesor le dijo a Asturias en francés que era maya;¹⁸ efectivamente, Asturias tenía ese aspecto, con una mirada penetrante y una expresión seria y decidida en el rostro, como un cacique maya, y ésta fue la imagen que el académico captó. Bajo la dirección de éste Asturias empezó a traducir el *Popol Vuh* del francés al español junto a José María González de Mendoza. El *Popol Vuh*, Libro del Consejo, o libro de la comunidad, se refiere esencialmente a la visión maya sobre el origen del mundo y la cronología del pueblo quiché. Los libros mayas que han llegado hasta nuestros días son los tres códices legibles conocidos como el Códice París (Peresiano), el Códice Madrid (Tro-Cortesiano) y el Códice Dresde; entre las primeras traducciones a una lengua moderna del *Popol Vuh* figura la que hizo en francés Georges Raynaud.

Del *Popol Vuh* Asturias rescató una literatura maravillosa; pero fue paradójicamente en París donde recuperó la fabulosa literatura de sus antepasados indígenas; este libro sagrado de los mayas le transmitió especialmente la idea de una ley universal sobre la producción vital ininterrumpida y un pensamiento espiritual sobre la relación del hombre y la tierra. No sólo difundió esta herencia

¹⁷ Amos Segala, "Introducción del Coordinador", en *Miguel Ángel Asturias, París 1924-1933 Periodismo y creación literaria*, Madrid: Colección Archivos, 1988, p. lxxxj.

¹⁸ Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 75.

magnífica con una traducción al español sino que la amplió y la continuó mediante su creación literaria. Sin duda alguna, los años parisinos le abrieron otra ventana del corazón e hicieron sentir la parte autóctona de su sangre; de tanto en tanto, penetraron en su mente las aventuras de los dioses, los héroes y los hombres ocurridas en la tierra tórrida y colorida donde había nacido. El indio del pasado era legendario, fascinante y admirable, a diferencia del que describió cuando redactó *El problema social del indio* (1923), donde lo describe como degenerado, holgazán y desahuciado. En realidad las dos opiniones de Asturias son un complemento de la imagen verdadera de los indios: "uno en crisálida y el otro en mariposa".¹⁹

Además de los cursos, Asturias absorbió un abundante conocimiento sobre los maya-quichés en el Musée de l'Homme. Gozaba de la vida bohemia en el café «La Coupole», «Le Dôme», u otros en la plaza de Montparnasse y quizás presencié el espectáculo de los últimos ballets rusos. En aquel momento la vida nocturna en Montparnasse era jubilosa para los latinoamericanos; aunque unos llevaban una vida humilde y otros holgada, todos iban a los cafés en grupo y en la tertulia trataban incansablemente de arte, de literatura, de música y de política. Asturias era un estudiante que se asomaba al mundo mágico de los discursos surrealistas y dadaístas europeos, vivía en trato con los autores y artistas europeos y latinoamericanos, como Pablo Picasso, Miguel de Unamuno, Louis Aragon, Paul Eluard, Tristan Tzara, James Joyce, Toño Salazar, César Vallejo, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, Arturo Uslar Pietri, Luis Cardoza y Aragón y otros. Entre ellos hizo una buena amistad con Carpentier y Uslar Pietri; estos jóvenes latinoamericanos se reunían para leer sus creaciones

¹⁹ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*, p. 56.

literarias y discutir sobre la situación política de sus respectivos países. Posiblemente los cafés fueron entonces el teatro donde se levantó el telón tras el cual Asturias recitaba de mesa en mesa las leyendas de su niñez, en un estilo oral enfático.²⁰

Desde su punto de observación europeo el grupo que rodeaba a Asturias se daba cuenta de la necesidad de buscar una literatura latinoamericana propia. Gracias a ellos la literatura latinoamericana emergía en París, en las primeras décadas del siglo, con novedad y esplendor. La ideología de Simón Bolívar, que otorga dignidad al «americano», equiparándolo a los otros hombres, había liberado el alma del Nuevo Mundo de su servidumbre de Europa. A su vez, los escritores latinoamericanos en París, a principios del presente siglo, iban creando una literatura que enaltecía sus propias sensibilidades. Asturias se hizo eco de la emergencia del alma cultural de América Latina.

En ese París, Ciudad Luz, nuestro joven guatemalteco respiró muchas técnicas literarias y corrientes estéticas, ejerció esas estéticas, pero las desarrolló ampliamente en una literatura que presentaba la pasión comprometida de su tierra de origen, y contribuía a la gestación de una auténtica literatura latinoamericana que había de florecer años más tarde. Para Asturias el surrealismo representó encontrar en sí mismo no lo europeo sino lo indígena y lo latinoamericano, que está muy oculto bajo toda la conciencia occidental.²¹ El surrealismo despertó en él la conciencia de su raíz indígena; esto hizo que cambiara radicalmente su actitud ante lo europeo; por ello, entre el mito y la vanguardia, en 1930 publicó su primera obra, las *Leyendas de Guatemala*, en la cual realiza una síntesis de los mitos maya-quiché con cuentos del pasado colonial guatemalteco; Asturias reelaboraba este material en una forma que

²⁰ Véase René Prieto, *Miguel Ángel Asturias's archaeology of return*, Nueva York: Cambridge University Press, 1993, p. 33.

²¹ Véase Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 80.

desde fines del siglo XIX y principios del XX estaba sufriendo importantes transformaciones.

Asturias era un autor sensible y creativo que hizo en las *Leyendas de Guatemala* su profesión de fe sobre la mitología mesoamericana, pero no las constituía en un palimpsesto sino que las narraba con sus propios rasgos. De tal modo, Asturias era un narrador de los mitos y los cuentos que remitía a la costumbre de los relatos que existe entre los indígenas y entre las gentes del pueblo guatemalteco. "Casi todos hacen relatos y así todos transforman lo que es un hecho real en una leyenda y lo que es una leyenda en un hecho real. No hay en la mentalidad primitiva e infantil del indígena diferenciación entre lo real y lo irreal, entre lo soñado y lo vivido, y esto va creando una mezcla que es ya la parte mágica",²² que Asturias había aprovechado para su estilo neoindigenista²³ que expresa la gloriosa historia precolombina.

En las novelas de Asturias encontramos mucho de memoria popular, muchos de los dichos populares, que Asturias había ido empleando a efecto de darles un sabor mítico y al mismo tiempo vital. Veamos el ejemplo de que el dictador de *El señor Presidente* es la encarnación del dios Tohil, que es el *dador del fuego*: Tohil exige el sacrificio humano para dar el fuego a la tribu, el dictador mantiene la autoridad y el orden social permanentemente al precio de matar a los de la oposición; la eliminación de los enemigos es el símbolo del sacrificio humano. En *Mulata del Tal* Asturias compara a una mulata misteriosa, avariciosa, violenta y estéril con la luna; con ello retoma algunos rasgos de la imagen maya de la luna, que es un símbolo de pereza y licencia sexual, aunque es

²² *Ibid.*, p. 164.

²³ La obra novelística de Asturias, ejemplificada por *Hombres de maíz*, no es únicamente indigenista, sino que tiene una estructura derivada de la cultura primitiva aunada a una concepción profundamente política y a dimensiones locales y universales. Con ese sentido la ubicamos en la categoría de neoindigenismo para distinguirla de la novela indigenista tradicional.

también la patrona del tejido y por ello tiene a la araña como atributo.²⁴

Asturias rechazaba por entero cualquier técnica de rutina, y abría un camino de profunda renovación narrativa, donde daba libre curso a la imaginación y a la fantasía, y dejaba de escribir un mero documento de la realidad para ofrecer una verdadera actividad creativa. Es un gran maestro del realismo mágico, su estilo es barroco, lleno de imágenes, de efectos sonoros y musicales, de metáforas. En 1922 empezó a escribir *El señor Presidente*, cuya primera versión es el cuento llamado «Los mendigos políticos», que el autor había preparado para un concurso literario,²⁵ y después terminó en París en 1932. Asturias consideraba que la literatura es un arte del oído, por tanto, la escribió con pautas sonoras, y copiaba corrigiendo muchas veces hasta darnos las hermosísimas páginas de cuantiosa riqueza verbal de sonido, tal como el rumor simbólico de la campana de la catedral en *El señor Presidente*:

...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblesar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...!²⁶

Además de la fuerza y belleza de lo mágico en la estructura poética de su narrativa, en toda su obra, Asturias conserva otra faceta de sus recuerdos familiares, que es un sentimiento de amor filial. Las impresiones de la infancia cavan siempre surcos

²⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont, 1982, p. 591.

²⁵ Luis Harss, *op.cit.*, p. 98.

²⁶ *El señor Presidente*, p. 9.

profundos en el alma y permanecen vivas en los años de madurez condicionando todo el desarrollo espiritual. Asturias había crecido en un ambiente en que las mujeres desempeñaban un papel más importante que los hombres en el ámbito doméstico y en la perpetuación de la cultura: además de María Rosales, mujer central en su familia, fue cuidado por la nana Lola Reyes, la abuela y la tía Margarita.²⁷ A lo mejor esto tiene influencia en su creación literaria posterior, por ejemplo, Lola Reyes, quien se convierte en la Tomasa de su obra teatral *Soluna*, con un lenguaje que es el de Lola Reyes.²⁸ Por ello en su obra hay un rasgo muy distintivo, a mi modo de ver, que es su tratamiento de los personajes femeninos. Éste es otro rasgo que lo acerca al mito: lo femenino remite al horizonte mítico de la tierra, el hogar y la fecundidad, así como al matriarcado. Más aún, la ternura materna es un deseo indispensable en la civilización humana. El famoso asesinato de *El señor Presidente* que abre las páginas de persecución política es causado por el *Pelele*, que fue excitado por el insulto del coronel José Parrales Sorriente, quien usó la palabra «madre»: el *Pelele* lo mató y huyó. Durante su fuga el *Pelele* se tranquilizó y consoló cuando soñó con su propia madre, encontró que "en el pecho materno se alivió".²⁹ En las *Leyendas de Guatemala* se plasma a las mujeres valientes que corresponden al sistema de matriarcado que existió durante el período preclásico; las que se enfrentaron al gran desastre de los humanos:

Las mujeres salieron a combatir. Sin respiración amorosa de hombre, los hombres se amasaban con los hombres en el silencio de las arboledas, más abajo de las cañadas, más arriba de las colinas; sin amorosa respiración de hombre, las mujeres habían endurecido y sombras de color mineral denunciaban en sus rostros instintos varoniles. [...]

²⁷ René Prieto, *op.cit.*, p. 24.

²⁸ Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 196.

²⁹ *El señor Presidente*, p. 26.

Las mujeres reinaron entonces sobre los hombres empleados en la fabricación de juguetes de barro, en el arreglo interior de las casas, en el suave quehacer de la comida condimentada y laboriosa por su escala de sabores, y en el lavado de la ropa[...]³⁰

En general, en su obra los personajes femeninos tienen un carácter muy fuerte que supera a los personajes masculinos; y además, las mujeres son independientes, no pertenecen a los hombres, como la propia madre de Asturias representa esta imagen de la identificación materna. Sin lugar a dudas, Asturias hace una cala profunda de lo histórico, presentando un mítico poder femenino originario en América Latina. Veamos los ejemplos que siguen: en *Hombres de maíz*, la mujer del ciego Goyo Yic huye hacia el Pacífico con sus hijos en busca de mejor fortuna. En *El señor Presidente*, vemos que Camila Canales presenta un carácter perseverante, aunque haya caído en una situación desafortunada y sufra las privaciones de su viudez y una vida solitaria. A la pobre Fedina la pusieron en la cárcel y la torturaron hasta dejarla medio muerta, pero nunca perdió su amor maternal, abrazando a su niño muerto. En *Viento fuerte* Leland Foster representa una mujer moderna, ideal e inteligente; tiene exactamente el aspecto norteamericano que los latinoamericanos imaginan: fue esposa de John Pyle y luego se casó con Lester Mead, pero Asturias no la llama Leland Forster Pyle o Leland Foster Mead, sino que conserva su apellido de soltera y la representa como una mujer independiente que no pertenece a nadie. Ella puede cambiar maridos, pero no su nombre. Doña Flora de *El Papa Verde* nos recuerda la imagen de la Malinche. La Malinche ayudó a Hernán Cortés contra los mexicas en la conquista de México; sin su ayuda dicha conquista habría sido más difícil. Doña Flora ayuda al Papa Verde, el «gringo», a apropiarse de la tierra del pueblo guatemalteco; también

³⁰ *Leyendas de Guatemala*, pp. 67-68.

habría sido más difícil la apropiación sin su ayuda. A diferencia de Doña Flora, Mayarí, hija de ésta y novia del Papa Verde, escapa de él arrojándose al río Motagua para no casarse con él, que navega sobre el sudor de su pueblo. Malena Tabay, en *Los ojos de los enterrados* desempeña el papel como «compañera de amor»³¹ que ayuda a Tabío San dirigiendo los obreros en las actividades contra la frutera norteamericana.

Su patria es su fuente de creación: la tierra y el volcán; el hombre y el maíz; la mujer y la fecundidad, etcétera. Antes de ir a París, se apasionó por el quehacer literario y desarrolló una fuerte preocupación por los problemas sociales y políticos. Según el comentario de Alfonso Orantes, compañero de la Universidad de Guatemala, sabemos que el joven Asturias "siempre fue alegre, decidor, dinámico, entusiasta, lleno de iniciativas y amigo de realizaciones".³² En su estadía en París encontró, paradójicamente, la identidad de su espíritu guatemalteco, fue una etapa importante que lo bautizó simbólicamente transformando su punto de vista sobre el pueblo guatemalteco como una etnia digna, aún más, como una cultura viva.

³¹ He tomado este término de la historia reciente de China: el dirigente comunista Mao Tze-tung y Chiang Ch'ing, aunque eran pareja matrimonial, por el lema de la revolución, se llamaron «compañeros de amor», con un sentido de luchar juntos.

³² Alfonso Orantes, "Miguel Ángel Asturias y el Premio Nobel" en *Cultura*, N°46, 1967, San Salvador: Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, pp. 11-12.

2

Diplomacia y exilio

De su estadía en París de 1924 a 1933 proviene la transformación de la identidad de Asturias en sentido latinoamericano: Asturias adquiere el sentimiento de ser latinoamericano, estudia y aprecia las culturas de esa región, y utiliza en su literatura motivos latinoamericanos, si bien de acuerdo con técnicas literaria de origen europeo. Durante su permanencia en París se dedicó al periodismo, a la poesía, al teatro y a la prosa; sin embargo, en 1933, cuando retornó a su tierra a la vuelta de un viaje tan largo, Asturias vivió en letargo once años bajo otra autocracia, la del general Jorge Ubico Castañeda. En Guatemala Ubico ejerció la presidencia de 1931 a 1944, en su gestión administrativa se mostró como un hombre duro y disciplinado y, aunque dejó una obra urbanística incuestionable que cambió la estructura de la ciudad de Guatemala, mantuvo los métodos administrativos de sus antecesores: censura de prensa; exilio, fusilamiento o cárcel para la oposición; extendido control mediante el temor.

A diferencia de su época de estudiante, cuando ardía de fervor por luchar contra la dictadura, Asturias vegetó para no chocar con Ubico, dando clases nocturnas de literatura en la Escuela de Derecho y continuando en el periodismo y la creación literaria. En 1934 Asturias fundó el diario matutino *Éxito*, que se cerró en 1935 por la competencia de *El liberal progresista*, periódico «ubiquista» que apoyaba al gobierno; para este último redactó más tarde la crónica «El diván Madame». En 1938 organizó el «radioperiódico», un famoso programa radial llamado «Diario del Aire», en el cual emitía noticias de la república sin comentarios.

Contrajo su primer matrimonio en 1939 con la viuda de su primo, Clemencia Amado, con quien tuvo dos hijos, Rodrigo y Miguel Ángel. En el «letargo» parecía que Asturias tendría una vida

ordinaria con esta mujer sencilla sobre la cual no sabemos mucho.

Posteriormente aceptó el nombramiento de diputado, cuya función se inició en febrero de 1942 con un nuevo período presidencial de Ubico. En París Asturias había encontrado su vocación e identidad y asumió una postura política liberal, pero cuando retornó a su tierra parecía haber sepultado todos sus compromisos.³³ Frente al tirano, Asturias se quedó absolutamente silencioso y cooperativo, aunque Ubico era el arquetipo de un verdadero dictador y llegó a ser el otro *señor Presidente*, homólogo al de su novela. Antes de volver a Guatemala ya había plasmado enteramente la tragedia del personaje Cara de Ángel en *El señor Presidente* (aunque esta novela salió a la luz en 1946 después del derrocamiento de Ubico), por lo que bien sabía Asturias las consecuencias de oponerse a un déspota;³⁴ además, bajo esas circunstancias políticas los hombres son muñecos incapaces de rebelarse, como dice el argumento del titiritero de *El señor Presidente*. En Guatemala, a lo largo de toda su historia republicana perduró ininterrumpidamente la dictadura personal; desde Justo Rufino Barrios en 1873, hasta la caída de Ubico en 1944, pasando por Manuel Estrada Cabrera de 1898 a 1920, los guatemaltecos sólo podían elegir dos caminos para sobrevivir: quedarse callados o marchar al exilio. Quedarse callados significaba acudir a una antigua tradición de resistencia a largo plazo; en términos del taoísmo, permanecer en letargo. Asturias eligió una vida silenciosa. Fue su destino. Para Asturias, el dictador sabe todo,³⁵ es como el dios malo maya-quiché que posee los caracteres de omnipotencia, omnipresencia y omnisciencia; por tanto, su heroína Camila, después de la desgracia de su vida, cría a su hijo en el campo y no

³³ René Prieto, *op.cit.*, p. 88.

³⁴ *Ibid.*, p.87.

³⁵ En su novela *El señor Presidente*, el presidente había dicho a Cara de Ángel, uno de sus secuaces: "Todo lo sé" y nadie podía traicionarlo.

vuelve a poner los pies en la ciudad. Para sobrevivir bajo el ambiente de terror uno debe ser sencillo, ordinario y cooperativo.

En este sentido, en la novela asturiana se descubre el doble carácter de los personajes masculinos, que muestran rasgos muy contradictorios y, además, respecto de ellos se explica que no existe un juicio absoluto, que los juicios cambian según el tiempo y el espacio. Cara de Ángel, personaje de *El señor Presidente*, es un muchacho guapo que tiene la cara de un ángel pero también es una personalidad diabólica que cumple las órdenes del dictador: es el cómplice del presidente pero posteriormente a la vez se convierte en su enemigo. Se describe al principio a Lester Mead en *Viento fuerte* como un payaso, que posteriormente se convierte en un luchador cuando los demás lo necesitan. Leemos en *El Papa Verde* que Maker Thompson, un joven yanqui humilde y entusiasta, se transforma en un hombre poderoso y frío. Juambo, el criado engullidor y tímido en *El Papa Verde*, se constituye en propagador de la huelga contra la frutera, y luego en testigo presencial de su victoria en *Los ojos de los enterrados*. En *Mulata de tal* Celestino Yumí queda satisfecho cuando vende a su querida mujer a cambio de una pequeña fortuna, pero siente remordimientos después. Así Asturias resuelve narrativamente las contradicciones que él vivió en el campo intelectual como «protegido» de la dictadura de Ubico y plantea la posibilidad de cambio.

El junio de 1944 los movimientos populares auspiciados por el estudiantado, los obreros y el magisterio nacional, exigían la renuncia de Ubico. Aunque hubo una primera víctima, una maestra de escuela primaria quien cayó abatida por las balas de la soldadesca que cargaba en contra de los manifestantes, los movimientos populares continuaron y convocaron a una huelga de brazos caídos entre el comercio. Por fin, Ubico presentó su renuncia la mañana del 1 de julio de 1944, cuarenta y ocho horas después el General Federico Ponce Vaides asumía la presidencia de la República, que duró únicamente 108 días, derrocado por la

Revolución de Octubre, que fue un levantamiento popular en que estallaron las pasiones reprimidas durante muchos años. Tiempo después de la caída de Ubico apareció *Los ojos de los enterrados*, novela cuya acción transcurre en su época, y en la cual se relata la renuncia de Ubico, convertido ya en un personaje repulsivo, en cuyo ataúd dijo Luis Cardoza y Aragón que "le abrieron agujeros para que salieran a vomitar los gusanos".³⁶ En esta novela se lee:

Al salir Samuelón que no sabía ni cómo se llamaba —cantar..., gritar..., reír..., llorar..., saltar..., abrazar el aire del anochecer..., abrazar a los soldados de la guardia pegados uno contra otro como gallinas... —, ni si era que le habían pedido la renuncia al señor presidente (¡imposible!..., ¿la renuncia al señor presidente?...), o que iba a renunciar de su fea gracia o que *estaba* renunciadísimo y ya sin mando, la *fiera* ya sin mando [...].³⁷

Tras no participar en ningún movimiento contra Ubico, Asturias tampoco emprendió ninguna acción contra Ponce; por ello la Revolución de Octubre creó un vacío en torno de Asturias, que fue acusado de colaborador de Ubico. Tuvo que clausurar «Diario del Aire» y partió a México en 1945. Pero desde otro punto de vista, para Asturias la Revolución del 44 significó abandonar su carrera de periodista y empezar a moverse dentro de la diplomacia guatemalteca,³⁸ además de abrirse para él una nueva etapa en la creación literaria, en la que alcanzó su plenitud. Sin duda alguna, en comparación con los diez años parisinos Asturias no realizó una brillante creación literaria durante esos once años de letargo: publicó unos poemas como *Emulo Lipolidón* (Pantomima), *Sonetos*, *Aclásán* (Pantomima), *Con el rehén en los dientes*, *Anoche*, *10 de marzo de 1543*, no obstante que algunos de ellos poseen el matiz de

³⁶ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*, p. 93.

³⁷ Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, Madrid: Alianza, 1982, p. 394.

³⁸ Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 119.

la ternura hacia su tierra. A mi juicio, sus mejores obras novelísticas son las que están ligadas a la realidad sociopolítica guatemalteca, con un sentido de reivindicación nacional y con un tema autóctono. Quizás por ello, su escasa creación de estos años se deba a su voluntad de no chocar con el régimen ubiquista, tratando temas de actualidad sociopolítica.

Amalia de José Mármol que salió a luz en 1855, inaugura el tema de los dictadores y las dictaduras en la narrativa latinoamericana. En 1946, en la capital azteca, se publicó la gran novela de esta temática con un alto grado de vitalidad, de madurez. El nacimiento de *El señor Presidente* es algo dramático: Asturias tuvo que pagar él mismo la edición puesto que a varias editoriales no les gustó. Su madre, María Rosales, había sido por mucho tiempo su mayor apoyo económico, ya que Asturias le pedía reiteradamente dinero para la edición, pero lo gastaba hasta que María Rosales se cansó.³⁹ Sin embargo, cuando por fin *El señor Presidente* vio por primera vez la luz en Costa-Amic en 1946, la ayuda financiera, aparentemente de Jorge Asturias, pariente del autor, en realidad también procedía de María Rosales.

En México, el desplazado Asturias se divorció de Clemencia Amado y continuó la vida bohemia y sus andanzas de «parranda» por la noche con los amigos, hasta que el Presidente Juan José Arévalo Bermejo (1944-1951), quien lo había tratado en París, lo llamó y lo nombró agregado cultural en México, luego ministro consejero en Argentina en 1948. A partir de la Revolución de Octubre del 44 Guatemala entró en un periodo de política democrática constitucional después de 133 años de constante tiranía. Arévalo, maestro con ideas progresistas, el primer presidente elegido bajo la constitución democrática, había realizado sus carreras de pedagogía y de filosofía en la Universidad de La Plata en Argentina y le dijo a Asturias que su porvenir estaría en ese

³⁹ Jimena Sáenz, *op.cit.*, p. 102.

país.⁴⁰ La oferta del presidente Arévalo resulta así no sólo providencial para sacar a Asturias de su vida nocturna y bohemia, automarginada socialmente, sino que le permite superar la posición en apariencia «sin salida» respecto de la intelectualidad comprometida guatemalteca.

Argentina vivía en la primera mitad de los años cincuenta una etapa de euforia, ya que el peronismo había significado grandes ventajas para los trabajadores y un auge económico general. Su puesto diplomático en Argentina permitió a Asturias entablar relación tanto con los escritores argentinos como con algunas personalidades políticas y, en primer lugar, con el presidente Juan Domingo Perón y su esposa Eva Duarte de Perón; además, entró en contacto con las librerías y editoriales. De hecho, Buenos Aires era un centro cultural muy importante para los escritores de habla española; según los conceptos que había expresado Sarmiento en el siglo anterior, era una capital «civilizada» o sea muy «europeizada» étnica y culturalmente. *El señor Presidente* vio su segunda edición en la editorial Losada en 1948, con lo cual la obra le dio más fama en América Latina, aunque el peronismo era un sistema político con tendencias dictatoriales; además por esta novela Asturias conoció a Blanca Mora y Araujo en 1949 en Buenos Aires, y contrajo segundas nupcias con ella en Montevideo en 1950.

Si *El señor Presidente* sobresale en el dominio de la novela del tema de la dictadura, *Hombres de maíz* se aproxima y supera la literatura neoindigenista. En el *Popol Vuh* Asturias encontraba su parte autóctona ocultada bajo su parte española y en 1949 salió su primera novela neoindigenista en Losada, la editorial argentina, *Hombres de maíz*, en que volvía a la línea de su primera creación sobre los indios y acumulaba más experiencia sobre la civilización maya. Esta novela se centra en el tema de tierra, hombre y metafísica; la noción subyacente es que el maíz es vida. Su cultivo

⁴⁰ Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 119.

se puede remontar hasta el año 2500 a.C. en Mesoamérica,⁴¹ la tierra maicera es valiosa para los indios puesto que el cultivo de maíz permite sostener la vida e intergrar la cultura; sin embargo, desde la época colonial y republicana la economía de Guatemala se fue concentrando en las grandes haciendas y en manos de las oligarquías regionales. Hacia fines del siglo XIX la agricultura comercial, especialmente el cultivo cafetalero y bananero, representó una etapa muy importante para la economía guatemalteca. Por ello vemos que la representación de Asturias en su novela es una interpretación de lo que el presidente Jacobo Arbenz propugnaba por medios legales, y con lo cual no había estado de acuerdo su antecesor Arévalo: la distribución de la tierra a los campesinos y la formación de pequeñas granjas privadas.⁴² Al revalorizar el maíz, cultivo originario de los pueblos mesoamericanos, respecto de otros cultivos para el comercio y la exportación, Asturias inicia una línea que continuará en su trilogía, donde sigue ardiendo la vinculación de la tierra y el hombre. La importancia de la tierra se expresa, fundamental y arraigadamente, en la creencia de la civilización indígena en América Latina, que uno viene de la tierra y vuelve a la tierra: "Dulce es la tierra donde uno nace, no tiene precio. Toda la demás es amarga".⁴³

En 1949 el presidente Arévalo llamó a Asturias a Guatemala, el escritor se trasladó a Tiquisate, que era el centro del Pacífico de la UFCO; por ello conocía las plantaciones bananeras, los sitios habitados por los norteamericanos, los lugares en que vivían los trabajadores.⁴⁴ Eso le incitó a escribir una narración que con el tiempo se convertiría en la trilogía bananera, que se basa en la

⁴¹ Sylvanus G. Morley, *La civilización maya*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 142.

⁴² René Prieto, *op.cit.*, p. 100.

⁴³ *El Papa Verde*, p. 103.

⁴⁴ Luis López Álvarez, *op.cit.*, pp. 121-123.

injerencia explotadora de la UFCO, la vida miserable de los trabajadores en las plantaciones bananeras y la economía dependiente de su país. Con este propósito el escritor tramaba el ciclo bananero, que es otra historia literaria importante de la narrativa nacional, aparte de la de dictadura.

En Guatemala, el 15 de marzo de 1951, el presidente Arévalo entregó el mando al coronel Jacobo Arbenz Guzmán (1951-1954), presidente electo para el siguiente período constitucional. En 1952 Asturias fue nombrado ministro consejero en París y, al siguiente año, enviado a El Salvador con cargo de embajador. Mientras tanto, el presidente Arbenz dirigió la reforma agraria para satisfacer las necesidades de independencia económica del país y la eliminación de los viejos monopolios extranjeros avalados por los gobiernos anteriores a la revolución; en especial repartió tierras a los campesinos y más de medio millón de guatemaltecos fueron favorecidos por la Ley de Reforma Agraria. Arbenz tocó los intereses de la UFCO, los de las otras empresas extranjeras y los de los latifundistas locales. Aunque la reforma se limitó a expropiar la tierra no cultivada, enfrentó la oposición de los grupos coaligados contra el gobierno de Arbenz y precipitó su caída; más aún, esta situación dio nacimiento a un período sumamente crítico para Guatemala a mediados del año 1954. El 15 de junio del mismo año, John Foster Dulles⁴⁵ declaró que Guatemala estaba viviendo bajo

⁴⁵ John Foster Dulles había sido abogado de la UFCO, redactó los contratos de las concesiones del presidente Ubico, durante el gobierno de Arbenz fue Secretario de Estado de los EE.UU., insistió en que los EE.UU. se mantuvieran firmes contra la amenaza de la agresión comunista; y su hermano Allen Welsh Dulles era director de la CIA (Central Intelligence Agency), que se encargaba de proveer a la seguridad nacional, de 1953 a 1961, tras haber sido directivo de la UFCO. Dos de las acciones más connotadas de la CIA durante la época de Dulles fueron el derrocamiento de Mohammed Mossadegh de Irán en 1953 y en 1954 la colaboración con las fuerzas anti-comunistas en Guatemala.

un régimen de terror de tipo comunista;⁴⁶ en esa época los EE.UU. instaban a los países latinoamericanos a tomar posiciones en contra de la URSS durante la guerra fría. De hecho, el presidente Arbenz no era comunista; su intención era establecer un nacionalismo económico; sin embargo no se había dado cuenta cabal de la fuerza que tenían la oposición latifundista y las empresas extranjeras asociadas. No cabe duda, la UFCO se sintió amenazada y esta compañía gigantesca estaba apoyada por el gobierno norteamericano; por ello los EE.UU. avalaron la alevosa invasión del coronel Carlos Castillo Armas y bombardearon la ciudad de Guatemala.

Aparentemente los hermanos Dulles desempeñaron los papeles más importantes en la política interamericana, sin embargo, el presidente de la UFCO Samuel Zemurray⁴⁷ fue el que manipuló por detrás la invasión a Guatemala. Como se mencionó en el primer capítulo, Lorenzo Dow Baker fue considerado el pionero de la actividad comercial bananera y Minor Cooper Keith representa el personaje omnipresente de la explotación económica en la zona, pues Samuel Zemurray, para proteger sus intereses, fue un personaje siniestro que corrompía al gobierno estadounidense y negociaba con los funcionarios norteamericanos y centroamericanos. Con sus extremados recursos financieros y con su excelente

⁴⁶ Stephen Schlesinger y Stephen Kinzer, *Bitter Fruit: The Untold Story of the American Coup in Guatemala*, Nueva York: Doubleday, 1990, p. 11.

⁴⁷ Era el hijo de un pobre campesino de Besarabia, llegó a los EE.UU. En 1892, Samuel Zemurray se dedicó al comercio bananero cuando estaba muy joven y tuvo éxito. En 1905 hizo su aparición en Honduras, allí estableció su plantación bananera y construyó las líneas férreas a lo largo de río Cuyamel. En 1929 la Cuyamel Company de Zemurray se unió con la UFCO, desde entonces Zemurray se convirtió en el accionista principal de la UFCO y se jubiló en Nueva Orleans por un tiempo, pero entre las décadas de los cuarenta y cincuenta tomó la dirección de las actividades en América Latina. La acción de las dos compañías inspiró el relato de Asturias acerca de una competencia entre «Frutamiel Company» y «Tropical Platanera» en *El Papa Verde*.

estrategia, la UFCO desplegaba un grupo de cabilderos y publicistas para convencer al público estadounidense que la invasión a ese país centroamericano era necesaria. Además, esta frutera mantenía una relación muy íntima con los dos partidos, el Demócrata y el Republicano; por ello, ganó su propuesta política en Guatemala. Zemurray, Baker y Keith, a mi modo de ver, forman la verdadera imagen del Papa Verde de Asturias; *El Papa Verde* refiere así el poder de la UFCO en Guatemala:

—¡A todo señor, todo honor, Maker Thompson; Chicago entero aplaude su formidable *performance*!

—Aplauso —se volvió al presidente —que tampoco nos pone a cubierto de perderlo todo; y por eso insisto en lo de la anexión y espero que el señor senador, con estos antecedentes, vea nuevamente al secretario de Estado, con el asunto tal y como es. Necesitamos proteger nuestros intereses con la anexión de esa República que nos ha entregado sus ferrocarriles, sus muelles, sus riquezas y en cuya banca, en cuyo comercio, en cuya política influimos decisivamente, se nos consulta, se nos teme, somos más que los tres poderes del Estado juntos, y el cuarto lo mantenemos, porque sin nuestra publicidad y dineros que van subterráneamente a manos de muchos periodistas, ese poder no existiría.⁴⁸

Durante su historia, cuando el presidente Justo Rufino Barrios (1873-1882) inició la política exterior de fomentar una organización e intensificación de la explotación agraria, y el posterior presidente Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) entregó el país al inversionista extranjero, éstos tomaron el destino de Guatemala entre sus manos. Para Guatemala la UFCO representa el gobierno norteamericano. Este país centroamericano fue elegido para la explotación bananera en tanto que posee las condiciones más favorables. Según Schlesinger y Kinzer, sus gobiernos fueron los más débiles y también los más corruptos y complacientes en la región, ofreciendo

⁴⁸ *El Papa Verde*, p. 147.

un ambiente ideal para la inversión, y allí la UFCO floreció por medio siglo. Luego algo falló: Jacobo Arbenz fue elegido presidente.⁴⁹ Luis Cardoza y Aragón dijo que los períodos gobernados por Arévalo y Arbenz "fueron diez años de primavera en el país de la eterna tiranía".⁵⁰ La dictadura y la UFCO deben ser los impedimentos de la democracia y el progreso de Guatemala. El derrocamiento del gobierno legítimo de Arbenz y la tragedia de su patria causaron un trauma en Asturias, que veía herido su patriotismo, y, ya muy radicalizado en su posición antimilitarista y antidictatorial, se exilió para no reconocer al gobierno espurio de Castillo Armas: en Panamá, en Chile, luego en Buenos Aires, lugar donde resonó la tragedia de su patria en una obra apasionada, *Week-end en Guatemala*, que trata de una serie de historias de la invasión. Así, se refiere ahí a las garras del imperialismo:

- ¿Estaba borracho?
 —¡No, *Ambassador*!
 —Se presentará usted a responder ante las autoridades militares de la Zona, en Panamá.
 —No estoy movilizado, *Ambassador*...
 —¿Y cómo está aquí?
 —Como turista, *Ambassador*... Invitado a pasar el *week-end*...
 —Pues sepa, estúpido, que estamos en guerra...
 —¿En guerra?...— desorbité los ojos... —¿En guerra con Rusia?...
 —pregunté.
 —¡No, sargento Harkins, no se haga el imbécil, estamos en guerra con este país, y usted está borracho!
 —Sí, *Ambassador*, estoy borracho...
 [...]

Me desplomé en la silla. Estaba borracho. Sólo borracho podía creer que mi país, el país más poderoso del mundo, pudiera estar en guerra con un país tan pequeño, tan inofensivo... ¡ja... ja... ja...! era una vergüenza y

⁴⁹ Stephen Schlesinger y Stephen Kinzer, *op.cit.*, p. 73.

⁵⁰ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*, p. 147.

había que estar total, absoluta, completamente borracho, y seguir así, para creerlo... borracho... borracho de caerse...⁵¹

Su exilio duró doce años, aproximadamente el mismo tiempo que habían durado tanto su estadía en París como su letargo bajo el gobierno de Ubico. Pero ahora ya no se trataba de una etapa vanguardista ni de lucha estudiantil. Gracias a su pluma había colaborado en *El Imparcial* de Guatemala desde París, de 1924 a 1933; esta actividad inició a Asturias en el oficio de periodista, que en esta nueva época le sirvió para ganarse la vida escribiendo para el *ABC* de Madrid, *La Nación* de Buenos Aires y *El Nacional* de Caracas. Durante su exilio, luego de la intervención norteamericana de 1954, Asturias era ya una figura de la izquierda internacional,⁵² por ello fue conducido a países comunistas: en 1957 visitó China y la URSS, en 1959 Cuba, donde regresaría en 1960. Como buena cantidad de intelectuales latinoamericanos, Asturias simpatizó con la Revolución Cubana y sus dos visitas fueron por invitación de Fidel Castro. En 1962 visitó Rumania y Yugoslavia y en 1965 Hungría.

En Guatemala, el proceso revolucionario de la década de 1944-1954 intentó asentar un sistema político nacionalista, pero tuvo que enfrentar la terrible fuerza del imperialismo norteamericano. Con los conceptos imperantes en la guerra fría, todo movimiento antiimperialista y de carácter social era considerado de extrema izquierda y combatido. Asturias en *Los ojos de los enterrados* expresa por boca de un personaje los que eran sus sentimientos:

—¡Imitemos a Rusia... —leyó Cholula en voz alta la parte final del «Editorial»—, donde el frío tiene ahora tiritar de ametralladora, país

⁵¹ Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, Madrid: Alianza, 1984, pp. 22-24.

⁵² Jimena Sáenz, *op.cit.*, p. 139.

socialista que está dando el ejemplo más grande de valor y sacrificio, y no hagamos y dejemos que hagan el juego a los totalitarios, con párvulas reivindicaciones nacionales, como pasa en los campos bananeros donde el agitador ha sembrado el descontento entre los que hasta ayer eran abnegados soldados de la gran victoria...»

Cholula admiraba a Rusia por Dostoievski, padrecito de los empleados de poco sueldo, le llamaba, mas a esta adhesión intelectual hacia la patria de Fedor, uníasele ahora el sentimiento de que Rusia se estaba haciendo carne de la carne de los pueblos del mundo...⁵³

Sin duda, la obra narrativa de Asturias tiene mucho que ver con la situación social y política de Guatemala, y es la dictadura el tema predilecto de su creación, pero digamos que "en la cima de sus ficciones vivió una contradicción frente a su vida real. El realce de tal contradicción es su obra".⁵⁴ Más de veinte años después de la caída de Ubico, en 1966, Miguel Ángel Asturias aceptó un cargo de embajador en París nombrado por el gobierno del presidente Julio César Méndez Montenegro (1966-1970). En mayo de 1966, antes de asumir la presidencia, Montenegro había hecho un pacto secreto con los militares, para profundizar la política contrainsurgente de Seguridad Nacional. Por ello, también fue calificado como un dictador por los intelectuales y revolucionarios. Sin embargo, debe observarse que el gobierno de Méndez Montenegro, dirigente del llamado Partido Revolucionario, pretendía retomar la senda reformista de Jacobo Arbenz y su gobierno, surgido de las elecciones, y no resultó tan conservador como el de sus antecesores. Se criticó esta decisión de Asturias, como poco coherente con sus posiciones antidictatoriales anteriores.

Puede explicársela aludiendo a la amistad de Asturias con Montenegro. Este último, cuando fue decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Carlos, había pedido un

⁵³ *Los ojos de los enterrados*, p. 244.

⁵⁴ Luis Cardoza y Aragón, *op.cit.*, p. 93.

pasaporte guatemalteco para que Asturias pudiera volver a su tierra. Otro posible motivo es la mayor moderación del escritor, probablemente cansado del exilio a sus 67 años y que había atravesado una etapa muy difícil, recluido en la cárcel en 1962 en Argentina durante el gobierno de Guido y con problemas renales. Su encarcelamiento se debió esencialmente a que había presidido la conferencia de Montevideo en 1960, en defensa de Cuba y por la dignidad e independencia de América Latina frente al Coloso del Norte. Guido era un títere de las fuerzas armadas argentinas, que estaban fuertemente influidas por los EE.UU. Nuestro genial Premio Nobel era un hombre ordinario que tenía sus debilidades.

Asturias tradujo íntegramente la geografía social y económica de su tierra en su literatura:⁵⁵ percibió que el hombre americano era consustancial con la naturaleza, para desentrañar la realidad humana, social y política, debía antes comprender la naturaleza americana. Las *Leyendas de Guatemala* se centran en una naturaleza misteriosa; *Hombres de maíz* se vincula con el orden social ligado a la tierra de los indios; *El señor Presidente* se ubica principalmente a la sombra de la ciudad de Guatemala, refleja no sólo la naturaleza primigenia, sino también las transformaciones que ésta sufre al convertirse en geografía urbana; la trilogía bananera y *Weekend en Guatemala* regresan a la descripción de la naturaleza, esta vez subrayando la transformación de la socioeconomía; en *Mulata de tal* la naturaleza está personificada y animizada. La identidad latinoamericana de Asturias se aspira en el paisaje de su narrativa, en la cual la naturaleza ambiente es sentida profundamente como un misterio de raíces humanas, puede ser buena o mala según los casos. Abundan las descripciones de la naturaleza, hay en las *Leyendas de Guatemala* personificaciones y divinización de fuerzas naturales, como el río o el sol.

⁵⁵ René Prieto, *op.cit.*, p. 166.

En 1966 Asturias recibió el Premio Lenin, y en el siguiente año el Premio Nobel. Renunció al puesto de embajador al abandonar Montenegro la presidencia del país en 1970, y no volvió a Guatemala sino que se quedó en París. Para un viajero su hogar está en todas partes, Asturias por fin eligió la Ciudad Luz como su hogar; para siempre, puesto que, aunque fue a morir a Madrid en 1974, fue en París donde fue enterrado, lejos de su tierra de quetzales, volcanes, maíz, verde tropical, dioses del *Popol Vuh*, indios, dictadores de la República e imperialismo. Sólo la estela maya sobre su tumba recuerda que fue un hijo de Guatemala.

3

Un proyecto intelectual

En este apartado veremos el proyecto literario de Asturias en su relación con el campo intelectual en el que se movió y al cual contribuyó a renovar.⁵⁶ En América Latina, debido a la evolución

⁵⁶ Tomo el concepto de Pierre Bourdieu, el teórico francés que más se ha dedicado a la teoría del campo intelectual, para el cual éste es un fenómeno que ha sido conformado históricamente en época moderna, es decir un tipo de organización de la vida intelectual en la cual las instancias de legitimación no son ya exteriores (como la corte o la Iglesia, por ejemplo), sino específicas del propio campo. Estas instancias de selección y consagración de los escritores se fueron haciendo progresivamente más variadas y sutiles, pero fueron liberando a los escritores de los valores éticos y estéticos de la Iglesia y la aristocracia. La conformación del campo intelectual permite una lógica específica de la legitimidad del creador, como su inclusión en las antologías de las grandes editoriales. Esto viene acompañado muchos otros fenómenos, por ejemplo el nacimiento del intelectual moderno "que no conoce ni quiere conocer más restricciones que las exigencias de su proyecto creador", una relación distinta entre este creador y su público (ahora masa anónima que se convierte en mercado

sociopolítica de la región, este campo cultural se conforma con características particulares, y ya en la época contemporánea se empieza a perfilar el papel de los intelectuales frente a los europeos.

El campo intelectual es un microcosmos, autónomo, que tiene sus leyes propias y se define por su posición en el mundo global.

Respecto del panorama político, Guatemala vive en la primera mitad del siglo XIX las luchas entre centralismo y federalismo. Posteriormente, ya en la segunda mitad del siglo se afianzan los partidos conservador y liberal, aunque en la práctica el poder recae en manos de dictadores que a su vez garantizan el poder económico de los inversionistas extranjeros. Cuando en México estalló la Revolución en 1910 y en 1918 tuvo lugar el movimiento universitario de Córdoba, Guatemala todavía estaba bajo el régimen dictatorial de Manuel Estrada Cabrera, hombre civil que inauguró su presidencia en 1898. El ingreso de divisas por la actividad de exportación y distintas inversiones permitió que se generara un espacio para las actividades artísticas y el trabajo intelectual. Este espacio era, claro está, tolerado por el dictador mientras no representara una oposición política fuerte.

La Ciudad de Guatemala, gracias a la exportación del café y banano, se convirtió en un centro comercial y en una capital moderna, donde operan los inversionistas y sus capitales extranjeros; también dentro de esta sociedad neocolonial surge una pequeña burguesía con preocupaciones intelectuales. La capital centroamericana mostraba su prosperidad en la vida intelectual. Desde las dimensiones del Teatro Nacional se observa la composición de la sociedad y su nivel de educación. En el Teatro

potencial), etcétera. Véase Pierre Bourdieu, "Campo intelectual y proyecto creador" en Marc Barbut *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, traducción de Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto Ezcurdia, México: Siglo XXI, 1967, pp. 135-182.

Colón, conocido también como Teatro de Carrera, que se inauguró en 1859, nunca faltan obras musicales y dramáticas dirigidas por las famosas compañías italianas, españolas o de otros países latinoamericanos. Los espectadores son enteramente iguales a los de Europa: norteamericanos, europeos o guatemaltecos de clase alta; las damas llevan vestidos finos y los caballeros elegantes trajes bien cortados. Más tarde, el impacto de los nuevos hábitos y costumbres se presentó en grados diversos en la vida social: radio, cine y televisión, unidos al proceso de urbanización.

Según Pierre Bourdieu, "todas las áreas de elección estética: el consumo de arte, el mobiliario, la vestimenta, etcétera, están sistemáticamente organizadas para consolidar y convalidar las diferencias entre las clases".⁵⁷ Siguiendo los trabajos de Bourdieu, que explican sociológicamente la formación moderna del campo artístico y su papel en la reproducción capitalista y en la diferenciación entre las clases, digamos que en la Guatemala de principios de siglo gobiernan los cánones artísticos y estético de la burguesía, basada en su poder económico y político. El mismo dictador tenía una opinión que pesaba en la formación de los gustos y criterios estéticos.

Ciertamente la dictadura de Estrada Cabrera "acabó con todo lo que significara movimiento intelectual, encarceló y deportó profesores y, andando los años, exigió la pleitesía de las Facultades".⁵⁸ Este dictador constituye el arquetipo de todos los dictadores latinoamericanos: le entusiasmaba la adulación y la adoración, más aún le encantaba desatar enorme propaganda; por ello bajo su respaldo, con los nombres de «Educador y Protector de la Juventud» y «Benemérito de la Patria», en 1902 inició la

⁵⁷ Citado por Néstor García Canclini, en Rita Eder y Mirko Lauer (editores), *Teoría social del arte; bibliografía comentada*. México: UNAM, 1986, p. 109.

⁵⁸ Guillermo Medina, "Conversación con un Premio Nobel", en Miguel Ángel Asturias, *Latinoamérica y otros ensayos*, Madrid: Guadiana, 1970, p. 19.

celebración de las «Fiestas de Minerva». En ellas la capital relucía con el templo erigido a la diosa, las calles estaban cubiertas de flores, se asistía a los fuegos pirotécnicos y a la llegada de hombres destacados que glorificaban las fiestas y ensalzaban a su iniciador.⁵⁹ Bajo la etiqueta de las «Fiestas de Minerva» la Ciudad de Guatemala se iluminó como una novedosa «Atenas tropical».⁶⁰ La burguesía y el dictador escogieron como modelo el arte griego, que formaba parte del proverbial afrancesamiento de las élites de la época. Entre las grandes personalidades visitantes, el poeta nicaragüense Rubén Darío⁶¹ y el peruano José Santos Chocano⁶² son dos personajes particulares que colaboran con el tirano y componen versos y poemas para las «Fiestas de Minerva». Entre los que se dejan fascinar por la propaganda y envían felicitaciones al déspota, figuran Teodoro Roosevelt, Porfirio Díaz, Miguel de Unamuno y otros más. Sin embargo, el Templo de Minerva se derrumbó en el terremoto de 1917. La misma efímera suerte corrieron las expresiones artísticas en honor del dictador, que desaparecieron como pompas de jabón.

⁵⁹ Publio González Rodas, "Darío y Estrada Cabrera", en *Cuadernos Americanos* (México), No.6, Vol. CLXXIII (1970), p. 121.

⁶⁰ Héctor Pérez Brignoli, *Breve historia de Centroamérica*, México: Alianza, 1989, p. 116.

⁶¹ Rubén Darío había visitado Guatemala en 1891 y en 1915 y por su fama en el escenario literario del modernismo hispanoamericano y de las vanguardias históricas del siglo XX fue recibido con entusiasmo por los intelectuales. El poeta modernista acababa de salir de un hospital en Nueva York enfermo de pulmonía y llegó a Guatemala en 1915. En su último viaje a Guatemala, una vez fue rodeado por los estudiantes de bachillerato que solamente querían saludarlo y manifestarle su admiración; entre ellos estaba Asturias; sin duda, el prohombre había de influir en los jóvenes de aquella era.

⁶² Chocano hizo una buena amistad con el dictador Estrada Cabrera y escribió poemas para la Ciudad de Guatemala y el tirano. Al caer Estrada Cabrera, Chocano tuvo un momento difícil dado que había mucho odio contra él, pero con la ayuda de los estudiantes de la generación de los veinte pudo salvarse de la muerte a pedradas en la calle. El propio Asturias dijo que había escrito sonetos a la manera de Chocano. Véase Luis López Álvarez, *op.cit.*, p. 72.

La política personal de Manuel Estrada Cabrera se convierte, en la opinión de varios intelectuales, en paradigma de la «ilustración» de su época, como Darío comentó después:

El presidente Estrada Cabrera aparece, al contemplársele sin prevenciones, desde lejos, como un intelectual amigo de los hombres de pensamiento y de acción, y prácticamente interesado en asuntos que signifiquen brillo y progreso para su país.⁶³

Sin embargo, para otros Estrada Cabrera es sólo uno más en la cadena de un siglo y pico de dictadores y figuró entre los más negativos. Rafael Arévalo Martínez (1884-1975), poeta y novelista guatemalteco, en su obra *Ecce Pericles* (1945) ofrece una imagen grotesca del presidente y presenta sus ideas políticas captando así la vida guatemalteca; su obra antecede a la acusación a Manuel Estrada Cabrera en *El señor Presidente* (1946) de Asturias.

Aunque con posterioridad a los movimientos mexicano y argentino, también en Guatemala se dio una revolución popular en que participaron los intelectuales de la generación de los veinte, que eran jóvenes en la flor de la vida; ellos obligaron a la renuncia de Manuel Estrada Cabrera en 1920. En la historia de la literatura guatemalteca hay personajes importantes como el prosista José Milla y Vidaurre (1822-1882), cuya obra fue influida por Walter Scott, Dickens, Hugo, Dumas, Larra, Mesonero Romanos, etcétera.⁶⁴ Durante su estancia en Norteamérica y Europa nació su obra *Un viaje al otro mundo pasando por otros lugares*, en la cual Milla expresó su profunda admiración por todo lo europeo y particularmente lo francés. Otro autor guatemalteco fue Enrique

⁶³ Rubén Darío, *Prosa política*, Madrid: Editorial Mundo Latino, 1920, p. 149. Citado de Publio González Rodas, *op. cit.*, pp. 121-122.

⁶⁴ R. Amílcar Echeverría B. (editor), *Antología de prosistas guatemaltecos*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1957, p. 169.

Gómez Carrillo (1873-1927), quien residía y escribía en París, donde había llegado a ser un símbolo de la bohemia elegante parisina, y dio muestras de un gran afrancesamiento en *El despertar del alma*. Gómez Carrillo fue un autor internacional pero dejó de ser guatemalteco y echó por la borda la esencia de su cultura tradicional española e indígena.⁶⁵ A diferencia de los autores del siglo XIX, a la generación de los veinte le urge ir en busca de su propia emoción y espíritu nacional que conlleva las concepciones de orientación americanista y antiimperialista. Esta generación también intenta convertirse en portavoz de la nueva época política, con nombres como Flavio Herrera (1892-1961), el propio Asturias (1899-1974), César Brañas (1900-1976), David Vela (1901-?), Luis Cardoza y Aragón (1904-1992) y otros.

Nacido en un país que mezclaba la cultura indígena con la ladina, Asturias debería de disfrutar los privilegios de los ladinos de clase media, como los otros intelectuales guatemaltecos de la generación de los veinte: estudiando en la universidad; apasionándose por el quehacer literario; participando en las actividades sociopolíticas. El nombre de Asturias, a partir de ese 1918, fue conocido a través de poemas, crónicas, comentarios políticos y críticas literarias. También colaboraba en las revistas *Cultura* y *Studium* con otros intelectuales de la generación que con mayor decisión luchaban por un cambio político en el país.

En este sentido Asturias se movía en un campo intelectual que era relativamente nuevo. Podemos caracterizarlo mediante una cita referente al medio cultural costarricense de la época, cita que la investigadora Liliana Weinberg ha usado como elemento de comparación para explicar el campo intelectual de Mariátegui; con mayor precisión se la puede usar en el caso de Guatemala, dada la

⁶⁵ Gerald Martin, "Asturias y *El Imparcial*: pensamiento y creación literaria", en (Amos Segala coordinador), *Miguel Ángel Asturias: Parla, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Madrid: Colección Archivos, 1996, p. 794.

semejanza del ambiente cultural centroamericano de las primeras décadas del siglo:

Muchas son las diferencias entre la nueva intelectualidad y la tradicional. La nueva intelectualidad se identifica rápidamente con las clases trabajadoras urbanas y rurales. Es en lo esencial de *mérito*, de esfuerzo propio, y no de *ascendencia*...

La *diferencia específica* entre una y otra categoría de intelectuales es notable en el período 1900-1914. Los intelectuales que emergen en las primeras décadas del siglo XX viven en la diversificación de las clases sociales fundamentales y toman conciencia de no pertenecer ni a las clases económicamente poderosas ni ser tampoco «obreros», «campesinos» o «proletarios»...

La nueva intelectualidad se distingue de la tradicional, asimismo, por la aguda percepción que tiene de una sociedad escindida socialmente y en la cual el lugar ocupado por los intelectuales, como el lugar ocupado por las clases trabajadoras, es subordinado. Esta nueva intelectual posee una noción novedosa de lo nacional. Lo *nacional* ligado a lo *popular* es la tesis que defienden algunos de estos intelectuales...⁶⁶

Guatemala debía considerarse un país a la cabeza de Centroamérica, donde se daban cita los principales escritores del continente, como el mismo Asturias en algún momento expresó.⁶⁷ El sistema literario de aquella época comienza a renovarse con la aparición de nuevas publicaciones y con la intervención de los intelectuales en nuevos foros. Los intelectuales se preocupan por dar una nueva interpretación de la realidad histórica; con la restauración de la dictadura y el militarismo muchos de la generación de los veinte debieron ir al exilio. El exilio estaba en

⁶⁶ Gerardo Marales, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*, Heredia (Costa Rica): EUNA, 1994, pp. 112-114. Citado de Liliana Weinberg, "Los 7 ensayos y el ensayo" en *Anuario Mariateguiano* (Lima), Vol. VI, No. 6, 1994, p. 97.

⁶⁷ Guillermo Medina, *op.cit.*, p. 19.

boga entre los intelectuales guatemaltecos en la época, y en algunos casos, como en el de Asturias, el autoexilio en 1923 y el exilio en 1954 eran una suerte de «elección de lo necesario», para usar los términos de Pierre Bourdieu. Por ello, las principales obras de la literatura guatemalteca están marcadas por el estigma del exilio.

Asturias hizo su peregrinación intelectual y «necesaria» hacia la Ciudad Luz como la hicieron otros escritores latinoamericanos. La década de los veinte fue un momento agitado en que la vanguardia artística internacional iba definiendo, haciendo visible, la realidad moderna, especialmente en París. Antes de viajar a Francia, Asturias había escrito poemas y cuentos juveniles, y presentó su tesis académica *El problema social del indio*. Cuando llegó a la Ciudad Luz estudió la cultura maya en la Sorbona, desarrolló su obra narrativa, ensayos y crónicas en periódicos. A Asturias parece no interesarle de manera consciente insertarse en la cultura francesa, aunque de todos modos ésta tuvo una fuerte influencia en él: "Francia, para Asturias, a pesar de todas las oportunidades que tan generosamente le ofrece y que él será el primero en reconocer, no es tanto la capital de la civilización europea como la capital de la cultura latinoamericana, el lugar de sus cristalizaciones. A pesar de haber visitado el México revolucionario en 1921, nunca hubiera llegado a ser el americanista que fue sin la experiencia parisina".⁶⁸

Desde el movimiento de emancipación política a principios del siglo XIX, los intelectuales latinoamericanos buscaron afirmar su propia identidad, pero lo comenzaron haciendo a nivel nacional, que sólo más tarde iba a ser superado por una noción americana; sin embargo, muchos de ellos siguieron cánones europeos. Al comenzar del siglo XX una nueva generación de intelectuales se preocupará por una nueva búsqueda de lo americano que superara los modelos europeos, como José Vasconcelos (1881-1959), filósofo mexicano,

⁶⁸ Gerald Martin, *op.cit.*, p. 803.

el personaje más representativo de esta visión americanista.⁶⁹

América Latina tiene una vida independiente desde que se cortó el cordón umbilical de la madre patria; luego sufrió más de un siglo de dependencia cultural, y más tarde, aunque en la política todavía manifestara cierta inestabilidad, en el campo intelectual ya rechazó el convencionalismo, la copia y el afán de imitación, y mostró mayor madurez e independencia, originalidad y representatividad. Asturias expresa esta madurez de la literatura latinoamericana en el artículo que dedica a la novela de Arturo Usler Pietri, *Las lanzas coloradas*, el cual lleva el mismo título, para el periódico *El Imparcial*, donde muestra su proyecto literario ante la visión europea, diciendo:

[...] En cualquier manual de literatura hispanoamericana que abramos, América da el espectáculo de una literatura de gente que «hace cola» en las escuelas europeas; quien imita a lo español; quien lo francés, quien lo italiano, quien lo ruso, quien lo inglés. Hay en toda nuestra literatura un olvido de lo propio que desconcierta y puede afirmarse que hasta la fecha

⁶⁹ Tomemos como ejemplo de ello el siguiente pasaje de Vasconcelos: "Uno de los más favorables síntomas que es fácil advertir en el momento cultural de la América Latina es esa patente rebelión contra el convencionalismo y la copia y el afán, cada día más notorio, de prestar oído a lo que se dice más bien que a la manera como se dice. [...] Quizás hoy contamos con menos estilistas pero no hay duda de que nos preocupa más el valor metafísico y el fondo humano del concepto. Cierta vocabulario, cierta sintaxis, pueden no bastar en un momento dado al pensamiento; de ahí que el pensamiento siempre se haya sentido autorizado a crear la ley, las formas y la substancia de su expresión. El pensamiento iberoamericano parece entrar hoy francamente en esa vía libre de la fuerza que se manifiesta. [...] Imaginad lo que hubiese sido Darío, el más grande de los nuestros, si al fin de sus años no se sale de su pisito parisiense para volver al sol y al viento de las montañas nativas. Poco quedaría de él, a mi juicio, si su poesía versallesca no hubiese sido superada por los *Cantos de vida y esperanza*, por el hábito de infinitud que palpita en sus creaciones mayores", José Vasconcelos, "El pensamiento iberoamericano", en Leopoldo Zea (compilador), *Fuentes de la cultura latinoamericana, I*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 338.

se está haciendo la literatura americana, en el preciso sentido de la palabra americano, no americano local puramente pintoresco, o americano europeo, sino americano universal. [...] Los nuevos, y llamemos así a los que aspiran a universalizar lo americano sin vestirlo de europeo, tal y como es, con su belleza y sus efectos, no alcanza todavía al grueso del público.⁷⁰

La idea de un «americanismo universal» opuesto al meramente local tendrá enorme influencia en la redefinición de la obra de escritores como Asturias, Alejo Carpentier, Luis Cardoza y Aragón o César Vallejo. Además, como señala Asturias, los escritores no pueden sólo refugiarse en su torre de marfil para dedicarse a la creación para una élite; necesitan salir de ella para tocar las experiencias vitales y las problemas de la realidad, más aún, compartir con otros escritores el estilo y la técnica. Asturias siempre se reunía con sus compañeros en tertulias en Guatemala, en otras ciudades latinoamericanas y más allá en París; la creación literaria y la problemática sociopolítica son los temas más férvidos en las tertulias de los escritores latinoamericanos. En su contacto con los intelectuales y en sus incansables viajes, Asturias encuentra su propia cultura, filosofía, pensamiento estético y político y su percepción de la realidad latinoamericana.

En general, la trayectoria típica de algunos escritores latinoamericanos, como Asturias, Fuentes y Carpentier, es la de quienes primero heredan las convenciones literarias occidentales, luego acuden a alimentarse de la cultura indígena, pretendiendo hallar en ella la percepción de la realidad y por fin realizan una recreación que quiere dar cuenta de la propia cultura americana. La realidad latinoamericana es la página de dolor que conlleva el régimen dictatorial, la inestabilidad y la pobreza social, la penetración imperialista y la represión militar; por debajo de todo

⁷⁰ Miguel Ángel Asturias, «Las lanzas coloradas», en Amos Segala (coordinador), *Miguel Ángel Asturias: París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Madrid: Colección Archivos, 1996, p. 453.

esto hay una preocupación ontológica. Todos estos temas se encuentran reunidos literariamente en novelas como las de dictadores, la novela de denuncia política, la indigenista, la antiimperialista, etcétera. Oportunamente en Europa brotaron *El rojo y el negro* (1831) de Stendhal; *Madame Bovary* (1857) y *L'éducation sentimentale* (1869) de Gustave Flaubert; *Guerra y paz* (1876) de León Tolstoi. Un siglo más tarde no es por azar que nacen en cierta ocasión en América Latina *El señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, que desenmascara el gobierno por el terror; *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, donde un hombre moderno vuelve a la selva para buscar sus raíces; *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, que presenta una estructura mítica que supera la historia regional y alcanza a tocar los problemas esenciales del hombre como el crimen y la muerte; *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, que expresa en forma fantástica la vida de un pueblo de Colombia; *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos recrea la figura del sombrío dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia; Manuel Scorza, en su ciclo de la guerra silenciosa,⁷¹ que plasma la realidad de una crónica de los Andes Centrales, en donde surgieron rebeldes indios para recobrar su tierra y espacio histórico. Y los ejemplos se podrían multiplicar.

La literatura latinoamericana se ve muy diferente de la europea. Esta última es como una orquídea apreciada por todos: tiene una posición privilegiada y está legitimada por una amplia tradición crítica; su desarrollo es anterior y más conocido. La primera es como una flor de loto, que brota en el agua lodosa pero es de una blancura inmaculada. Asturias señala: "el gusto europeo se refleja

⁷¹ En 1970 aparece *Redoble por Rancas*, en 1972 *Carabombo, el invisible*, en 1976 *El jinete insomne* y *Cantar de Agapito Robles*, y en 1979 *La tumba del relámpago*, las cuales constituyen una serie de luchas que se llama «Ciclo de la guerra silenciosa».

en las novelas que escriben los autores europeos, y éstas siguen respondiendo a concepciones muy diferentes de las nuestras. [...] La narrativa europea es un producto sumamente intelectual. El escritor latinoamericano busca sus fuentes en cosas vivas, quizá porque no tiene medios".⁷² También dice Alfonso Reyes:

Nace el escritor europeo en el piso más alto de la Torre Eiffel. Un esfuerzo de pocos metros, y ya campea sobre las cimas mentales. Nace el escritor americano como en la región del fuego central. Después de un colosal esfuerzo, en que muchas veces le ayuda una vitalidad exacerbada que casi se parece al genio, apenas logra asomarse a la sobre haz de la tierra.⁷³

Podemos ver la carrera de Asturias comparándola con esta trayectoria típica. En Guatemala, el joven Asturias no profundiza en la comprensión del problema indígena; su tesis para el grado de abogado, que se ocupaba del «problema social del indio», lo veía desde la perspectiva criolla: introduciendo migración europea sería posible mejorar el nivel intelectual y reformando el sistema escolar (basado en el español) elevar el nivel educativo y de vida de los indígenas. En París, Asturias puede ver que la cultura de estos indígenas era objeto de interés por parte de los estudiosos europeos. El hecho despierta su curiosidad y Asturias se dedica también él a estudiar las civilizaciones americanas y a revalorizar a los mayas.

Estas preocupaciones de Asturias respondían sin duda a una búsqueda vital del autor, pero también al hecho de que en París se podía encontrar un nuevo sector intelectual y artístico de latinoamericanos que ofrece una comprensión de lo americano mucho más compleja y coherente que la visión todavía provinciana de muchos de sus lugares de origen. Cuando Asturias publica las *Leyendas de Guatemala* en Europa, tienen mucho éxito entre este

⁷² Guillermo Medina, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁷³ Alfonso Reyes, "Notas sobre la inteligencia americana", en Leopoldo Zea (compilador), *op. cit.*, p. 247.

público, cuya presencia legitimadora le permite desarrollar un proyecto intelectual propio.

Más tarde Asturias reflexionaría que en la literatura latinoamericana, a diferencia de la europea, la naturaleza ocupa siempre un lugar muy preponderante y, además, hay un mensaje y una razón de ser éticos, con lo cual no se trata de meras argucias estilísticas técnicas, de un ejercicio intelectual, de una moda, sino de una exigencia que siente el escritor frente a los públicos que le rodean.⁷⁴ Por ello se ven mucho los temas que imperiosamente se imponen, como el hambre y la explotación en la obra narrativa latinoamericana.

Como muchos escritores latinoamericanos, Asturias insiste en que las letras son un compromiso sociopolítico; su intención de llevar a cabo una escritura política en torno a la historia guatemalteca se ve en *El señor Presidente*, *Week-end en Guatemala* y la trilogía bananera. Se trata de la dictadura y los problemas vitales, pasando por la sublevación militar inspirada por los EE.UU. para proteger y salvaguardar la seguridad de sus numerosas instituciones económicas en Guatemala, hasta que este país indefenso se convierte en un «Imperio del banano». El compromiso literario-político de Asturias se manifiesta en efecto en el terreno del testimonio, la denuncia y la protesta, buscando plantear los problemas del hombre en relación con la vida, la muerte, la libertad, con un fuerte matiz autóctono. A principios del siglo XIX se realizó la independencia a favor de las ideas revolucionarias de los criollos, hijos de españoles, movidos por el amor al terruño americano, se trataba de una emancipación meramente política; los escritores del siglo XX son agitadores políticos que consideran este pensamiento revolucionario un compromiso social, que tienen la ambición de lograr para su propia tierra libertad y justicia. Desde el exilio expresan una profunda nostalgia.

⁷⁴ Guillermo Medina, *op.cit.*, p. 22.

La nostalgia, «dolor del regreso», en griego, es un sentimiento que proviene del recuerdo de la propia tierra natal. La nostalgia es en la primavera una nueva hoja del árbol, en el verano es el caluroso sol, en el otoño es el triste y melancólico tono cuando sopla el viento y se caen las hojas secas, en el invierno la blanca nieve, el frío y la solemnidad. Todo esto toca el alma de los que están lejos cuando piensan en su propia tierra. Todo esto explica gran parte de la obra nacida de la pluma de los intelectuales exiliados: desde la nostalgia el paisaje y la situación social que se dejaron atrás se concretan. En el caso de Asturias, la nostalgia por la patria está cristalizada tanto en su primera producción parisina como en los escritos de su última época.

El libro de Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, criticó a Asturias por colaborar con Ubico y luego con Montenegro; sin embargo, su autor aprecia a *Hombres de maíz*, como una novela que busca la explicación del origen de los hombres latinoamericanos, a la vez que describe su situación tradicional y oprimida. Asturias y Luis Cardoza y Aragón representan los espejos de Guatemala, que comparten el espacio más valioso de la literatura guatemalteca, fortaleciendo su identidad y escribiendo de su realidad. Quizás Cardoza y Aragón tenía un carácter afable pero fuerte y honorable, como el bambú, cuyos nudos aseguran su firmeza dentro de su flexibilidad. Vivió casi fuera de la generación de los veinte, aunque mantuvo su espíritu nacional en su obra. En cambio, Asturias fue más acomodaticio y cambiante en sus actitudes e incluso en sus ideas, como hierba que se mueve según el viento.

Asturias en su desarrollo intelectual y sentimental tuvo tres percepciones distintas de la realidad indígena: durante su infancia en Salamá conoció la magia de sus relatos, actividades, curaciones, etcétera; más tarde, en la Universidad, hablaría del retraso que representaban para el país; en París conocería la gloria de las civilizaciones pasadas. Estos tres niveles representan pasos en el

proyecto entero de su obra narrativa. A diferencia de otros escritores indigenistas que describen, con una percepción más aguda, la lucha épica de los indios para salvarse de una situación subordinada, Asturias en su novela se dedicó más a narrar la esplendorosa cultura indígena y a lamentar su decadencia debida a una intrusión violenta. Al finalizar su formación Asturias ya no considera a los indios y sus tradiciones como productos que han pasado de moda sino que los proyecta y los eleva en un mito. Su innovación trascendental es que abandona el estereotipo de realismo superficial y traduce el alma indígena en un esfuerzo para proveer un retrato exacto de su pueblo. Entre ello, se presentan el renovado equilibrio entre el hombre y la naturaleza, la avaricia del hombre y el poder que tienen los seres humanos para vencer los obstáculos.⁷⁵ De este modo, en su obra novelística Asturias aspira a definir una identidad latinoamericana a través del surrealismo y una metafísica que se vincula con el hombre y la naturaleza. Aún más, a través del mito y del símbolo Asturias supera las contradicciones que su propia vida como su posición en el campo le llevaban a tener.

Asturias nos ofrece una visión amplia del hombre americano, con descripciones muy vitales de sus distintos representantes (criollos, mestizos, mulatos, negros), no sólo del indio, aunque éste ocupe un lugar principal en su narrativa. Se encuentra la mentalidad híbrida de los indios de Guatemala bajo la transformación social. Hay una imagen de los indios de la clase baja muy realista en *El señor Presidente*; hay otra imagen de los indios muy tradicional en *Hombres de maíz*; pero en la trilogía bananera Asturias amplía la gama de personajes a los trabajadores explotados y a los americanos de color; en *Mulata del tal* ya se ve que una mulata (o una criatura enloquecedora) da título a la novela.

De joven abogado a periodista y más allá a gran escritor,

⁷⁵ René Prieto, *op.cit.*, p. 40.

reconocemos que Asturias se percató de la identidad guatemalteca en París; allí también captó el surrealismo y el expresionismo; sin embargo, ejerció estas técnicas literarias occidentales para responder a su espíritu guatemalteco. Al salir a luz las *Leyendas de Guatemala* en 1930, Paul Valéry prologa esta obra surrealista y aconseja luego a Asturias volver a Guatemala para no perder el contacto con su medio ambiente natural. Frente al lector, la realidad de su patria le ofrece una experiencia inolvidable y su destierro le despierta una receptividad acusada, que se immortaliza en la obra. Dentro del complejo mundo moderno Guatemala aparece como un pobre país marginal; de él Asturias retrata el pasado, el presente y el futuro. El rico pasado de Guatemala, su naturaleza, su prehistoria y la cultura de los mayas aparecen tanto en su traducción del *Popol Vuh* como en las *Leyendas de Guatemala*. El presente de la amenaza del imperialismo se hace visible cuando Asturias acusa la política y la economía contemporáneas, como se ve en *El señor Presidente* y en la trilogía bananera. Más tarde, Asturias se interesará por la física y la astronomía, y con ello por el futuro de su país, en *Tres de cuatro soles*. Los indios, el mundo del *Popol Vuh*, los volcanes, los aires, los ríos, los recuerdos de su niñez, la dictadura y explotación económica son temáticas regionales de Guatemala; sin embargo, por obra de su arte Asturias los eleva a un nivel universal. Al principio sus lectores son el público guatemalteco y el de los otros latinoamericanos (lectores en idioma español), posteriormente se rompe esta limitación y se multiplica el círculo de lectores.

Recogiendo distintas herencias, Asturias será en literatura un vanguardista, en política un revolucionario y en su visión de España y Europa revelará sentimientos encontrados, entre la influencia acusada y la crítica.

Al proponer un horizonte y un tiempo más largos: el del maíz, el de la ancestral cultura indígena y el del *Popol Vuh*, Asturias no sólo logra una nueva estética con la que rompe con el realismo, y

una verdadera poética-narrativa; y no sólo consigue paradójicamente una superación yendo hacia lo primario, sino que además logra saltar en el plano literario contradicciones políticas que no podía superar en el real.

Capítulo III

La trilogía bananera: mito y antiimperialismo

*Si mañana tu suelo sagrado
lo amenaza invasión extranjera
libre al viento tu hermosa bandera
a vencer o a morir llamará.
Ojalá que remonte su vuelo
más que el cóndor y el águila real
en sus alas levante hasta el cielo,
Guatemala, tu nombre inmortal.*

(Himno Nacional de Guatemala)

LA ATENCIÓN DE ASTURIAS, por Guatemala, verdaderamente una pasión, estuvo dedicada a entrelazar la historia de su país con la que siempre había sido, y en su época era especialmente, una situación dependiente. Su trilogía bananera no sólo trata de la explotación económica y la penetración imperialista de los EE.UU., sino que revela un problema, el de los valores tanto espirituales como materiales, que sacude profundamente al país. El proyecto del autor no está dirigido sólo a rescatar y preservar la cultura indígena, como se ve en sus otras novelas más cercanas a la línea neoindigenista, sino que quiere recuperar el sentido de la identidad y conciencia nacional.

Indudablemente el autor también manifiesta una serie de ideas en torno a conquistadores y conquistados, que se remontan a la historia maya, cuando unos invasores, quizás los toltecas, penetraron en Chichén Itzá, aunque más tarde la esplendorosa cultura maya terminó por conquistar a los invasores. Evidentemente el pensamiento de Asturias parte de la necesidad de una emancipación política y de la revolución social contra una estructura

económica de origen extranjero; Asturias escribía sobre una Guatemala que venía sufriendo medio siglo de explotación económica e intervención política del país del norte. Por ello, la hegemonía estadounidense representa una forma de neocolonialismo que recorre su camino en este territorio maya. En la trilogía, Asturias también propone una noción de hibridación, un entrelazamiento entre la tradición y el progreso, entre lo telúrico y lo moderno, y entre lo nacional y lo extranjero.

Mi propósito ha sido elaborar las ideas antiimperialistas del autor en esta trilogía, que gira alrededor de un pensamiento revolucionario social en el continente latinoamericano, que ha sufrido todas las consecuencias del capitalismo. Los pensadores revolucionarios europeos y sus continuadores en América Latina, habían realizado numerosos análisis de la realidad social y de las estrategias a seguir contra la usurpación del capitalismo. Asturias retoma este pensamiento, pero lo expresa por medio de su literatura y le agrega matices indigenistas. Asturias, un hombre de izquierda, defiende la civilización indígena, propone la conservación de la naturaleza privilegiada y el mantenimiento de la libertad de los guatemaltecos, pero con ello el autor no predica un regreso a la era anterior a la Conquista en Guatemala; propone un americanismo igualitario para todos, global y multicultural.

Para manifestar su denuncia del capitalismo y la modernización, Asturias usa determinados elementos, que quiero analizar bajo los rubros de la simbología del color verde, del papel del personaje fáustico y de la búsqueda de la identidad americana mediante la integración de los sectores rurales y urbanos, así como representantes de diversas capas y grupos sociales diferenciados.

1

Viento fuerte:
simbología de la desolación

Hay una coincidencia notable en la presentación que hace la novela de tema bananero de una simbología del color verde, aspecto que ya puede verse por los títulos, como: *Prisión verde* de Ramón Amaya-Amador y *El Papa Verde* de Asturias, puesto que verde es el color de las hojas del bananal y los bananos se cosechan para su venta cuando están verdes. Antropológica y políticamente el verde se asocia con el imperialismo, como en *Luna verde* (1951) de Joaquín Beleño, la novela dedicada al canal de Panamá, donde el verde insinúa una invasión económica, y en *El infierno verde* (1935) de José Marín Cañas, la novela en torno a la Guerra del Chaco, en la selva donde el verde es un color de tristeza, de lucha feroz y de muerte.

Como se mencionó anteriormente, los colores han recibido interpretaciones por parte de las distintas culturas hasta constituir signos y símbolos agrupados en campos semánticos y simbólicos. Es evidente que los colores tienen su representación simbólica y ritual a lo largo de la civilización humana. Los símbolos inspirados en colores son muy complejos, en tanto que son polivalentes, y frecuentemente no tienen ninguna relación directa con los objetos que representan, sino que son convencionales, por ejemplo: los colores de las banderas nacionales pueden cambiar cuando cambian los regímenes.

Viento fuerte, primera de las novelas del ciclo bananero, está impregnada por el simbolismo del color verde.¹ Literariamente el verde simboliza la vida y la fecundidad, ya que remite a los gérmenes que brotan en la primavera:

¹ Jimena Sáenz, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974, p. 180.

Verte est la couleur du règne végétal se réaffirmant, de ces eaux régénératrices et lustrales, auxquelles le baptême doit toute sa signification symbolique. Vert est l'éveil des eaux primordiales, vert est l'éveil de la vie. [...] C'est la couleur de l'immortalité, que symbolisent universellement les rameaux verts.²

Verde es el color de la vegetación y, por extensión, de la naturaleza. En la actualidad muchos partidos políticos y movimientos sociales usan el verde como símbolo de la paz y la ecología. En la creencia de cierta tribu africana el verde significa «agua de hojas de batata»,³ para la mitología maya-quiché, como se lee en el *Popol Vuh*, el verde representa la primera creación de la naturaleza y también es la regeneración del tiempo después de que los dioses aniquilaron a los hombres de madera. Así se lee en este libro de las antiguas historias del Quiché:

[...] Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. [...]

—Dad a conocer vuestra naturaleza, Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú, dos veces madre, dos veces padre, Nim-Ac, Nimá-Tziís, el Señor de la esmeralda, el joyero, el escultor, el tallador, el Señor de los hermosos platos, el Señor de la verde jícara, el maestro de la resina, el maestro Toltecat, la abuela del sol, la abuela del alba, que así seréis llamados por nuestras obras y nuestras criaturas.⁴

En torno a los Progenitores, el *Popol Vuh* dice que Tepeu y Gucumatz, el Creador y el Formador, estaban en el agua ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se llama a este último

² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont, 1982, p. 1002.

³ Victor Turner, *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*, Madrid: Siglo XXI, 1997, p. 66.

⁴ *Popol Vuh*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 24-28.

Gucumatx, serpiente emplumada. En las creencias maya-quiché la serpiente emplumada es el principio vital que da perpetua existencia al cosmos y representa el corazón del cielo y la tierra; como el corazón del cielo es el «señor de la jícara azul», el «señor del plato verde» lo es de la tierra.⁵ Vemos que la percepción del color característico de la tierra proviene de la fecundidad de la vida vegetal, por ello el color verde representa la vida primordial de la tierra.

El libro sagrado de los maya-quiché también nos informa que la masa de maíz fue la materia prima para la creación de los primeros hombres; esta creencia responde al hecho de que el maíz constituye un fundamento de la cultura mesoamericana y los indígenas lo cultivan por ser un alimento principal y agradecen a los dioses por este grano que es como un tesoro vegetal; por ello el maíz se convierte en el símbolo de su cultura.⁶ Mientras los españoles buscaban El Dorado, llamado así por su carácter áureo, para los indígenas era el maíz, también de color dorado, que valía como el oro. Por ello el amarillo debería considerarse el símbolo sagrado de la civilización indígena.

En las *Leyendas de Guatemala* se ve que Kukulcán,⁷ el dios del sol, está formado por tres cortinas: amarilla, roja y negra, las cuales corresponden respectivamente a la mañana, la tarde y la noche. El amarillo simboliza el sol, la energía y la vida; el rojo la lucha, la sangre y la agonía; el negro la maldad, la oscuridad y la muerte. Los colores tienen significados en la creencia maya; en

⁵ Mercedes de la Garza, "La religión, los dioses, el mundo y el hombre" en Gerardo Bustos y Ana Luisa Izquierdo (ed.), *Los mayas: su tiempo antiguo*, México: UNAM, 1996, p. 202.

⁶ Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo: una civilización negada*, México: SEP-CIESAS, 1987, pp. 24-25.

⁷ En el texto utilizo esta grafía, aunque Asturias escribe este nombre *Cuculcán*.

cada uno de los cuatro puntos cardinales existe un color: negro para el oeste, blanco para el norte, amarillo para el sur y rojo para el este. En los cuatro rumbos de la tierra se levanta una ceiba del color correspondiente, y en el centro se yergue la «gran madre ceiba» verde, cuyas raíces penetran al inframundo y cuya fronda se interna en los cielos.⁸ La asociación de los colores con los puntos cardinales está presente en muchas culturas de China, Irán y América. Para dar algunos ejemplos, en el folklore chino el este, que es el punto en el que se levanta el sol, también marca la primavera y entonces se halla asociado con el rojo del sol naciente; el oeste es el poniente, es de color negro y representa el otoño; el sur a veces está asociado con un lugar próspero, por ello es de color amarillo y también marca el verano; el norte es un sitio helado y frío, por lo cual tiene color blanco que representa el invierno. El color verde ocupa el centro, que simboliza la abundancia y la fertilidad. Hay muchas otras asociaciones según las culturas.

En la segunda novela, *El Papa Verde*, estos mismos colores simbolizan las virtudes que se asignan a las distintas partes del cuerpo humano, que es por lo tanto asimilado a un microcosmos. El verde, color de la potencia vegetal, otorga a la cabeza la voluntad de mando; el amarillo proporciona humanidad al corazón, ombligo y sexo; el rojo, color de la sangre, de la guerra y del amor, convierte, en los brazos y piernas, en guerrero mayor, "hombre de extremidades color de sangre";⁹ el negro, que simboliza las tinieblas y las pesadillas, en manos, pies, espalda y glúteos da la huella de lo invisible, la de quien "aguarda sobre la noche, el alba de la esperanza".¹⁰ El blanco está asociado con la leche materna, y es símbolo por eso de la nueva generación, de la

⁸ Mercedes de la Garza, *op.cit.*, p. 205.

⁹ Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, Madrid: Alianza, 1988, p. 207.

¹⁰ *Ibid.*

niñez y de su esperanza: "¡La ceiba blanca, yo hombre de cascos rosados, llené tu sangre blanca, hijos de tu sexo sean y alimentados con leche de la mujer que en ellos se riegue para encontrar en sus cuerpos el blanco líquido con que a ti te amamantaron cuando en ti se vino a juntar la leche de tu madre y la leche con que tu abuela alimentó a tu padre!".¹¹

Todos los colores adquieren una connotación específica y un valor simbólico, como he recordado anteriormente; el amarillo simboliza la cultura y el verde representa la vida de esta civilización maya. El color verde en *Viento fuerte* manifiesta la vitalidad de la naturaleza esmeraldina de Guatemala y al mismo tiempo la penetración del capitalismo extranjero y la apropiación de un territorio inmenso para cultivar el banano, la planta verde lucrativa para el mercado internacional. Una empresa norteamericana, la poderosa «Tropical Platanera, S.A.», también conocida como «Tropicaltanera», con muchos respaldos económicos, extrae los recursos naturales de este país maya para su propio beneficio. Por ello, hay una oposición entre el color verde del banano y el color verde del paisaje, que representa una lucha entre el materialismo y las tierras vírgenes, entre la desorganización social de la comunidad, que implica la explotación sin límite, y la vida comunitaria en contacto con la naturaleza.¹²

Caían los árboles, mientras otros amanecían plantados defendiendo del azote del viento sementeras preparadas para ciertos cultivos, y, en los barrancos, como en los intestinos de la pobre bestia fabulosa, domeñada, destrozada y siempre viva, se trabajaba removiendo las rocas, trasladando toneladas de la escasa piedra que por allí se encontraba o bien aprovechando disequilibrios topográficos, para soltar el peso alborozado de

¹¹ *Ibid.*, p. 270.

¹² Trata este tema de las diferencias entre el campesinado comunitario y el integrado a la economía capitalista Eric Wolf, *Peasants*, Nueva Jersey: Prentice Hall, 1966.

corrientes de agua turbia, sucia, menesterosa, que más abajo se limpiaba y fluía por valles de encendido color verde.¹³

Adelaido Lucero, Cucho, Pantaleón López y otros representan a los nativos que llegaron a la costa del Pacífico tentados por la promesa de la buena paga de la frutera, y así se enciende la historia de la explotación bananera. Se compara la naturaleza con una bestia fabulosa ante la cual los humanos son débiles. Los nativos sobreviven y luchan contra esa tierra tropical; antes vivían en el altiplano, ahora para ganarse la vida llegan a vivir a la costa; aunque son hombres resistentes para enfrentar la explotación de la frutera, son sin embargo incapaces de dominar la naturaleza. Es una naturaleza del "húmedo, el inmóvil, el cegante calor".¹⁴ Sólo los jadeos acompañan a las duras labores:

Adelaido Lucero respiró con los pulmones en los cachetes todo el aire de la costa, desnudo hasta la cintura, con un pantalón que más era taparrabo, y, bajo sus ojos ambulantes en la inmensidad, quedó la mínima porción del grupo de gente trabajada que llegó de todas partes con hambre, vestida casi de harapos, huesuda, con el pelo sin cortar, las barbas ensuciándoles la cara rústica, ¡ay, Dios!...¹⁵

La labor de plantación requiere mucha mano de obra para limpiar el terreno de cultivo y colaborar en la construcción del ferrocarril. Es una labor dura, que mecaniza a los peones, ellos trabajan bajo el mismo compás:

[...] es que llegaban a ensordecer después de horas y horas en aquel agacharse y levantarse y, como el jadeo les quedaba más cerca de los huesos de la cabeza, sólo oían el abrirse y cerrarse de su pecho, caer y

¹³ Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*, Madrid: Alianza, 1981, p. 9.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, pp. 9-10.

subir los brazos y las manos, al clavar dedos y uñas en la tierra floja para asir las piedras y lanzarlas a lo alto de cada plataforma, abajo, arriba, abajo, arriba, abriendo y cerrando la bisagra de la cintura.¹⁶

Los trabajadores nativos apenas resisten la dura labor, parece que sólo el aguardiente y las prostitutas pueden animarlos. Los empleados subalternos de la empresa norteamericana también sufren una vida helada: algunos se emborrachan o se dan al juego de naipes, una mujer es lesbiana, lo cual considera ella que está de acuerdo con su propio criterio moral. Es que los hombres en esa tierra se convierten en una maquinaria ciega, solamente se dedican a la producción bananera, como comenta John Pyle, el empleado de la gigantesca «Tropical Platanera, S.A.»: "no somos ni buenos ni malos, ni alegres ni tristes, simplemente máquinas".¹⁷

La labor también es algo rutinario, por ejemplo: para tener buena cosecha los peones deben examinar las plantaciones dos o tres veces al día e impedir las plagas. Al llegar el tiempo de la cosecha, ésta es comparada con la crucifixión de un Cristo verde. El verde es la cosecha de esperanza y el fruto de riqueza:

Y efectivamente, el corte de la fruta tenía algo de frenesí de bestiezueltas separando los racimos de una verdura gigante, con las tenazas de sus ganchos. Los movimientos de la cuadrilla de corte, al pie del bananal, que semejaba un árbol de la cruz verde, eran como judíos con escaleras y lanzas tratando de apearse a un Cristo verde convertido en racimo, el cual descendía entre brazos y cuerdas y era recibido con todo cuidado como si se tratara de un ser suprasensible, y transportado en pequeños carros, para recibir los baños sacramentales y ser enfundado en un bolso que llevaba por dentro acolchamientos especiales.¹⁸

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 25-26.

En otra narración se ve la comparación de la faena con otra dimensión religiosa, esta vez con la liturgia de la misa. Véase el siguiente pasaje:

Los cuadrilleros, ciegos de alba y sueño, topeteábanse en los bananales. Las nieblas bajas, igual que monaguillos de roquetes tenues y empapados en la humedad latente del suelo, llevaban en procesión de ciriales verdes aquel mundo de pesadilla que empezaba a encontrarse y a perderse al amanecer.¹⁹

El espacio de la novela se ubica principalmente en la zona tropical de la Costa del Pacífico, luego se traslada de estas plantaciones en la costa a la capital del país, de la capital a los rascacielos de la oficina central de la «Tropicaltanera» en Chicago y al corazón económico norteamericano, Nueva York. Es un cambio contrastante del espacio, de un país pobre a otro inmensamente rico; de una zona calurosa hacia otra fría; del sentimiento de entusiasmo hacia la mesura; de la fragilidad hacia la fuerza. Como señala Yuri Lotman, el espacio es un conjunto de objetos homogéneos (fenómenos, estados, funciones, figuras, significados variables, etcétera) entre los cuales se establecen relaciones semejantes a las relaciones espaciales corrientes (continuidad, distancia, etcétera).²⁰ Del mismo modo que el espacio, también el tiempo es diversificado: junto al tiempo lineal hay un tiempo policéntrico, en el cual existen diferentes inicios. El espacio y el tiempo tienen relación entre sí.

El espacio de *Viento fuerte* se construye denotándolo por medio de oposiciones: para los capitalistas, los bananales son un

¹⁹ Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, Madrid: Alianza, 1982, p. 232.

²⁰ Yuri M. Lotman, "El problema del espacio artístico", en *Estructura del texto artístico*, Madrid Ediciones Istmo, 19 (Colección Fundamentos, 58), 1970, p. 271.

espacio mercantilizado, son el origen de su riqueza, y por ello están inundados de luz; para los trabajadores, en cambio, son espacio de trabajo y sufrimiento, oscuro, una especie de «infierno verde». El tiempo también se construye por oposiciones: los capitalistas lo miden con reloj y calendario; los nativos lo sienten; cuando la naturaleza está presente, el tiempo se desacelera, lo cual podemos ver en la longitud de las descripciones; en cambio en la ciudad de Chicago, o el centro comercial, todo sucede rápidamente; la narración está repleta de hechos.

En la novela el calor constituye un símbolo primordial de la zona costeña, de su ambiente misterioso, su naturaleza espantosa, tanto para los nativos como para los extranjeros, que viven en esta tierra sometidos a la presión del calor y siempre bañados en sudor: "El calor era intenso. Los ventiladores azonzaban después de una, dos, tres horas de marcha [...]".²¹ Los hombres, más aún, sufren el ataque de las enfermedades tropicales como el de frío palúdico, que produce un frío caliente y un calor helado. Se describe como una "atmósfera de fuego".²² En la atmósfera costeña el calor sofocante se mantiene del día a la noche; aun en la sombra o bajo la luna se siente el aire caliente. El Pacífico extiende el sentido caluroso, como: "El mar caliente, salado, lujurioso, y el calorón que apretaba antes de salir el sol".²³ El bananal de un verde esmeraldino se esponja con el calor, de hecho, esta costa húmeda y calurosa es adecuada para el cultivo bananero. Primero gracias al calor y agua, los elementos celestes, luego al jadeo, sudor y la saliva, elementos de la labor dura de los peones; los dos elementos dan al bananal vida y la fecundan. Por ello se refleja una situación contradictoria de la naturaleza: bajo la misma atmósfera calurosa la bella selva se transforma en un nuevo mundo verde de banales:

²¹ *Viento fuerte.*, p. 90.

²² *Ibid.*, p. 68.

²³ *Ibid.*, p. 167.

Bajo los bananales el terreno respiraba la humedad candente de la costa y de ese respirar con agua se alimentaba el mundo vegetal que pasaba de semilla a flor en un instante. Una lacustre vegetación de árboles que formaban grandes y extensas manchas verdes, seguía hacia la infinitud del mar. Filas y filas de bananales. Por todos lados. Por todas partes, hasta perderse en el horizonte. Millares de plantas que parecían multiplicarse en sucesivos espejos. Tan semejantes y simétricamente plantadas que parecían las mismas plantas, a la misma distancia, del mismo alto, del mismo color casi, del mismo florecimiento pasajero y eterno. Los troncos bruñidos, pulimento metálico, y las ramas formando abanicos en arcos, encerraban la visión en una luz vegetal, células de futuras esmeraldas.²⁴

El misterio de la naturaleza domina no sólo la trilogía bananera sino la obra novelística de Asturias en general, puesto que el autor había reinterpretado el sentido mágico de los mayas respecto del mundo tropical;²⁵ así, adquiere un matiz mitológico, el cual se expresa en dos aspectos: el de su geografía física y el de las fuerzas mágicas del universo. En la selva tropical existen los árboles, las plantas, las aves, los insectos, los animales, los arroyos, los lagos, las rocas, los sonidos de la naturaleza, etcétera, todos ellos considerados conjuros y conjurados en las creencias primitivas, por ello en esta selva virginal la gente espontáneamente agrega espíritus fabulosos a los fenómenos naturales: el ave es sagrada, el árbol es concebido como una señal divina, una criatura tiene espíritu, etcétera. En la selva de Tikal nacen la civilización maya y su mitología. En la selva de la zona tropical nace la historia del cultivo bananero y su mito. La belleza geográfica y el pensamiento legendario dan a Asturias una imaginación abierta que vitaliza y colorea toda la obra, como ya lo había hecho en las *Leyendas de Guatemala*.

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁵ Arturo Uslar Pietri, Introducción, en Miguel Ángel Asturias, *Tres Obras (Leyendas de Guatemala, El Alhajadito, El señor Presidente)*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, p. xviii.

Al principio, el verde, para los nativos trabajadores, se halla asociado con la esperanza; ellos tratan de ser independientes y de escapar al control del capitalismo extranjero. Los nativos tienen a su vez sus propias ideas para establecer su un sistema económico nacional, como en la realidad política el presidente Jacobo Arbenz trató de hacerlo con su Ley de Reforma Agraria:

Iban a ver de trabajar en siembras de banano, después de comprar tierra, según les aconsejó su padrino. Los bananales, les dijo el Cucho con su voz de dañado, su risa sin risa, tienen las hojas verdes, como los billetes oro. Ver bastantes, pero bastantes, bastantes billetes oro como prendidos a una caña de tender ropa así es una sola hoja de bananal. Y los racimos que son como muchas hojas, muchos billetes verdes apelmazados, hechos barras de oro verde.²⁶

El verde del banano había traído expectativas y sueños de riqueza a los nativos trabajadores. Por lo tanto cuando Bastián Cojubul y su mujer Gaudelia salen de la Capital con hambre y llegan a la costa para buscar su nueva vida mediante la labor del cultivo bananero les asombra el verde de las hoja del bananal, para ellos el verde representa una vida, una esperanza, una ilusión y un futuro, se lee así:

[...] hojas de un color verde lindísimo, que no era el verde de la vegetación de la montaña, que no era el verde de los pericos, que no era el verde del monte, sino un verde en que se mezclaban el verde del mar y el verde que nacía de la luz dorada encima de las hojas y de la luz profunda y carnososa, esmeralda de agua azul que se regaba debajo de las hojas.²⁷

El color verde también se encuentra asociado como motivo constante con el color del mar infinito, el patrono de la selva verde,

²⁶ *Viento fuerte*, p. 65.

²⁷ *Ibid.*, p. 68.

que la protege así como a su gente. Como el lector recordará, los españoles invadieron esa selva por el mar, y la conquista española llevó a los indios americanos un espíritu maligno, e inició un proceso de destrucción simbolizado por dicho espíritu. En este caso, el verde representa la instauración de la relación colonial. Además, la conquista también penetró la iconografía de la naturaleza, según Taussig.²⁸ En la actualidad los norteamericanos la invaden otra vez, la nueva conquista capitalista que llevan a cabo los norteamericanos produce los mismos resultados. Bajo la luz del sol la verde luminosidad del mar y el verde dorado del bananal forman una gran atmósfera, por ello en *Viento fuerte*, se identifica al mar con los bananales que son infinitos, misteriosos y verdes:

[...] al llegar al bananal sentirían como ir entrando a un mar sin peces, sin agua, pero mar, mar que en los troncos de los bananales simulaban columnas en forma de espadas, espadas que después de herir la atmósfera de fuego, soltaban en lo alto rehiletes de hojas, suaves como un sueño en los ojos, frescas como la tela de salud que ponen en las heridas. Eran de tela de salud verde.²⁹

Como puede verse, no se trata del verde de las apariencias, sino del verde mítico, relacionado con el mar, que es comunitario, unitario, de tiempo muy largo, anterior a la vida y la muerte.

Hay otros elementos mágicos relacionados con el color verde y que son contiguos de esta primera obra de la trilogía. Entre ellos podemos destacar el verde que reviste un matiz triste y fantasmagórico, cercano a la tentación y el embrujo. En los inmensos bananales, como en el mar sin límites, nace la leyenda de una sirena encantadora que es de carne verde como el verde vegetal del mar. La sirena verde sale a la tierra, se transforma en bananal

²⁸ Michael T. Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen, 1993, p. 233.

²⁹ *Viento fuerte*, pp. 68-69.

y seduce mortalmente a Lino, el hijo de Adelaido Lucero. Como el lector recordará, en la leyenda homérica la sirena atrae a los navegantes por la melodía de su canto para, después, arrastrarlos hacia el mar. Por eso los marineros de la tripulación de Odiseo se tapaban los oídos y sólo Odiseo pudo oír su canto, haciéndose amarrar al mástil. Otra versión es la de Lorelei en el folklore alemán, que peina su cabello de oro en la orilla del Rhin mientras canta una canción que embruja a los navegantes y los atrae hacia los escollos. Del mismo modo, la sirena de Asturias atrae a Lino Lucero, quien está obsesionado, y se dirige sonámbulo de su casa hacia la plantación a abrazar a un tronco de plátano como si éste fuera una mujer con una pierna sola. La leyenda de la sirena otorga un ambiente mítico y fantasmagórico a los banales, ya que el calor, la humedad y las enfermedades tropicales de esta zona pantanosa atacan a los hombres y los enloquecen, como Lino, que pierde su conciencia y queda como loco.

Frente al monopolio de la frutera la ilusión de los nativos respecto de llegar a ser pequeños productores independientes parece un espejismo que se rompe; el verde ya no simboliza la esperanza sino una lucha eterna. La poderosa «Tropicaltanera» puede hacer lo que quiera para impedir que los nativos vendan su propia fruta: corromper al gobierno, monopolizar la compra y venta y, además, controlar la prensa. La novela expresa nítidamente una idea antiimperialista a través del antagonismo entre la empresa impersonal y los hombres. Aunque la Ley de Reforma Agraria del presidente Jacobo Arbenz fracasó por tocar los intereses de la UFCO, tuvo influencia sobre los intelectuales guatemaltecos por sus ideas de establecer una economía nacional. Muchos de estos intelectuales salieron al exilio cuando en 1954 los aviones estadounidenses bombardearon la Ciudad de Guatemala y Arbenz tuvo que ceder la presidencia a Castillo Armas, quien recibió equipos y armas de los EE.UU. Establecer una economía nacional es difícil, como lo muestra el caso guatemalteco. En la novela,

vemos que los nativos trabajan duramente para la frutera sufriendo hambre: "Aún paladeaban la comida; siempre por bien que comieran se quedaban con hambre; y a seguir en lo que estaban".³⁰ Sólo pocos de ellos pueden ahorrar dinero y unos años después pueden comprar tierras para iniciar su propia producción a pequeña escala. Adelaido, personaje principal entre los nativos, llegó a la costa cuando era joven, desafió todas las dificultades contra la explotación de la empresa norteamericana hasta el fin de su vida y no quiso que sus hijos tuvieran patronos sino que fueran agricultores propietarios. Los hombres en esa tierra deben defenderse contra los que le quieren imponer leyes injustas. Antes de morir, Adelaido pidió que lo llevaran al recién inaugurado molino de harina de banano para ver el fruto que brota del sudor de los nativos:

El último ataque fue largo. Cargado lo llevaron un día a ver el molino. Nunca había visto harina de banano. Todo para la exportación. Tuvo en sus manos la blanca masa de oro. La probó. Pidió que le llevaran a los labios un poquito y más que probarla la besó. Harina de banano. Harina del Dios del trópico. Harina para las hostias de una nueva religión. La del hombre. Luego le mostraron los botecitos de diferentes tamaños, según el peso para la exportación y las etiquetas.³¹

Con la conversión del fruto en harina se cierra el ciclo natural y cósmico a la vez. La «harina» evoca el maná bíblico, nutriente universal y bendito.

La esclavitud es otro tema principal de la novela. La empresa norteamericana es intocable: bajo la manipulación de «Tropicaltanera» dos nativos, Bastián Cojubil y Juan Lucero, son procesados por rebelión y Lester Mead, su amigo norteamericano,

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ *Ibid.*, p. 186.

debe pagar una cantidad al auditor de guerra para liberarlos. Sarcásticamente el color verde es una alusión al soborno. Cuando Lester Mead saca de su cartera un fajo de billetes verdes, éstos se ven como las hojas verdes del banano que son usadas para hacer tamales y tienen el poder mágico de comprar conciencias.

Asturias subraya de manera especial la transformación socioeconómica debida a las actividades del cultivo bananero, y plasma irónicamente la visión crítica del color verde a través del personaje omnipresente, el Papa Verde. El autor bautiza al presidente de la frutera con este término ficticio que pone de relieve el contraste con el Sumo Pontífice. El Pontífice es el Papa Blanco que representa el símbolo de paz y esperanza en la Iglesia Católica; el Papa Verde representa el rey de banano que chupa la sangre y el sudor humanos para acumular su propia riqueza. Además el verde compite con el oro y se cambia la idea arraigada de los indígenas que el maíz es valioso como el oro. De esta manera magistral se sintetiza el reemplazo del cultivo nativo, el del maíz, adaptado a las necesidades de la población nativa, por el cultivo de extracción, que desequilibra y altera todos los órdenes de la vida: el oro simboliza el equilibrio y el verde el desequilibrio.

El color verde es el símbolo del poder de los capitalistas estadounidenses; dicho color tiene el mismo significado materialista que está presente en el título del presidente de la frutera. El verde es un símbolo de avaricia, del oro verde del banano que hace nacer muchos dólares norteamericanos, que son la meta principal del capitalismo; también es un elemento diabólico según la narración. Esta novela introduce la creencia católica que la riqueza es una tentación del Diablo. Los recientes estudios sobre el diablo y el fetichismo de la mercancía de Michael Taussig ofrecen clave para entender la simbología mitológica del Diablo, que se puede asimilar a la UFCO de la historia, o la «Tropical Platanera, S.A.» de la novela, caracterizada como la tentadora que seduce a los campesinos con promesas de riquezas.

La crónica del cultivo bananero es un gran sueño de los pioneros inspirados por la esperanza de buscar riquezas. La primera novela del ciclo bananero menciona la leyenda de un personaje, Anderson, que puede ser un buen ejemplo de la forma en que, con ayuda de la ciencia (técnica hidráulica, climatología y maquinaria agrícola) y la magia (el poder intrínseco del diablo) el hombre puede conquistar la naturaleza misteriosa y transformarla en riqueza. Esto nos recuerda la leyenda de Fausto, reinterpretada por Goethe.³² En la selva de la Costa del Pacífico este personaje fabuloso, Anderson, hace que en un mundo cuadrilátero "la luz de sus días y la sombra de sus noches se convierta en una sola nebulosidad verde".³³ Asturias utiliza su talento imaginativo para comparar la selva con el ciclo de las larvas: después de cierto período las larvas se transforman en «mariposas verdes», como esta selva silenciosa se convierte en plantaciones verdes.

Como muestra Taussig en su interpretación, tras haber estudiado los casos en las áreas rurales de América del Sur, para los campesinos proletarios el Diablo representa dramáticamente el proceso de incremento de la producción: "[...] hay algunos que supuestamente hacen contratos secretos con el diablo con el fin de incrementar su producción y, en consecuencia, su salario. Se dice que tales contratos tienen consecuencias perniciosas para el capital y la vida humana".³⁴ Análogamente la novela retrata una leyenda en la cual el Diablo Verde compromete y empeña a la gente bajo las condiciones de una economía de plantación. El tema de la tentación aparece en el Evangelio, donde el Diablo trata de tentar a Jesús, y está muy arraigado en el folklore universal; de este

³² Nos proponemos desarrollar más extensamente la leyenda de Fausto de Goethe en el siguiente apartado sobre la segunda novela de la trilogía del mismo capítulo en torno al personaje del Papa Verde, Maker Thompson.

³³ *Viento fuerte*, p. 122.

³⁴ Michael T. Taussig, *op.cit.*, p. 30.

modo, en *Viento fuerte* existe el Diablo Verde, que tienta a los campesinos. Muestra el autor cómo la doctrina del destino manifiesto que tiene orígenes religiosos, se subvierte y mercantiliza:

—Esa vez —empezó Lester Mead su explicación— subieron a la montaña los hombres de una raza fuerte, hijos de puritanos; en la frente llevaba, cada uno de ellos, la ciudad del bien; a sus ojos iban a dar largos caminos de estrellas, reflejos de luces en el agua; en sus carnes de raíces, las intemperies no mordieron; eran demasiado duros para ser débiles, y buenos como niños, para ser malos. Todos dormían bajo las estrellas. Una gran oscuridad de brillos minerales y parpadeantes luces abajo, donde la ciudad empezaba. El demonio verde se acercó a aquellos hombres; llevaba en su tiniebla escondido el color de la esperanza más real, que es la del dinero en su expresión más tentadora: el verde-papel-moneda-oro. «¿Queréis riquezas?», les preguntó, sin mostrar bien el rostro, hipnotizándolos con sus ojos de bovino. Aquéllos respondieron que toda riqueza costaba mucho trabajo y que se contentaban con lo que tenían, para no trabajar más. «¿Trabajo?», se les rió en la cara del Tentador, «¿Mucho trabajo?» Una baba de culebras molidas le salió por la boca. «A vosotros no os costará ningún trabajo esta riqueza fabulosa: abrid los ojos, ved aquí abajo, buscad entre dos mares esas tierras azules, montañosas, y yo os daré las semillas que se convertirán en plantas del color del dinero verde, plantas que serán por sus frutos, como si sus hojas, todas sus hojas, todos sus follajes, fueran cambiables en el banco, cortadas en mil pedazos, por monedas de oro y por barras de oro...»

—Y aquella raza de hombres fuertes —siguió Lester—, hijos de puritanos, aceptó. Los millones multiplicados por los banales los hacían dueños del mundo, señores de la creación. Hubo necesidad de un jefe y en junta de accionistas que estaban sentados sobre barras de oro, se eligió al Papa Verde. Nada más fantástico que aquel demoníaco multiplicarse de la riqueza, a base del color de la esperanza de los hombres, dada a una raza llamada a más alto destino, para perderla de su camino recto; y ése fue Anderson, el Tentador, el que les ofreció aquellas tierras y en esas tierras la riqueza sin trabajarla ellos, porque eran legiones de hombres sudorosos, de hombres pringosos, de hombres empapados en fiebres, de hombres ciegos por la miseria fisiológica, de hombres cuyo destino era ése; trabajar para la raza fuerte del Tentador...³⁵

³⁵ *Viento fuerte*, pp. 125-126.

El diablo y la mercancía son así interpretados por la narración del protagonista Lester Mead como los elementos que cambian el sentido fundamental de la sociedad. El Tentador Verde es el propio Anderson, quien convierte la esperanza de un paraíso sobre la tierra en una exploración traumática de la riqueza para satisfacer la infinita avaricia del capital. Es decir, la explotación económica y su concomitante agravamiento de los problemas sociales tienen su origen en la avaricia humana. En *Viento fuerte* se inicia la explotación bajo las manos del Papa Verde, que es asimilado al legendario personaje de Anderson; su epopeya se concreta en la segunda novela, *El Papa Verde*, a través del personaje de Geo Maker Thompson.

La novela de Asturias integra así vertientes que provienen de los cuentos populares, mitos e historias; al mismo tiempo integra la estética sonora y la onomatopeya inspiradas en los sonidos naturales y sobrenaturales; por ejemplo cuando utiliza, en *El señor Presidente*, para plasmar una escena angustiosa, el sonido rítmico de quien toca a una puerta: "¡Ton-toro-rón! Ya no quitaba la mano del tocadore... ¡Tororón-ton, tororón-ton! ¡No podía ser! Ton-ton-ton-ton-tontonton-tonton-ton tontontontontontontontontonton-ton..."³⁶ En *Clarivigilia Primavera* Asturias evoca la creación de los artistas por obra de los dioses mayas; por el arte y la magia se ve la belleza, como el canto de la música de los pájaros y el color de sus plumas. Este gran autor del realismo mágico es a la vez el maestro del arte visual que se manifiesta como un arte mágico. Apelar a las imágenes tanto auditivas como visuales más primitivas permite a Asturias reforzar la disposición narrativa de su novela. Mediante el simbolismo de los colores y el empleo de voces onomatopéyicas asimila además un «ritmo» de la naturaleza que subyace al tiempo de la narración.

³⁶ Miguel Ángel Asturias, *El señor Presidente*, Madrid: Alianza, 1990, p. 130.

Asturias, en su primera novela del ciclo bananero, adopta la oposición simbólica entre el verde y otros colores, que puede considerarse que constituye una simbología para expresar la interpretación del autor sobre el destino de su país. Digamos que el verde de la naturaleza de Guatemala representa la nostalgia de Asturias por su tierra selvática donde vivía el quetzal y existían muchas maravillas de la cultura indígena; esta nostalgia se ve en su detallada descripción del paisaje natural. Sin embargo, hay otro poder maligno del color verde que es la simbología de la desolación, las verdes hojas del bananal y los verdes racimos de la fruta son un verde amargo y ácido que alude a la historia dolorosa de este país centroamericano.

La descripción de los colores de la naturaleza muestra un sabor vital, por ejemplo, el Océano Pacífico se manifiesta en diferentes colores: "Horizonte auditivo que se hacía visible línea de fuego azul, cuando alguien se encaramaba en un cerro a echarle a la divisada, desde muy lejos o de más cerca; los recién llegados, curiosos por saber cómo era el mar Pacífico, se subían a los palos altos y lo encontraban con su color creolina de leche verdosa en la mañana y, por las tardes, igual que un aguacate partido con la pepita roja".³⁷ El «fuego azul» presenta el carácter del mar, que es bravo y abismal y, además, tiene una tonalidad volátil, que pasa del color de la «leche verdosa» en la mañana al de «un aguacate partido con la pepita roja» en la tarde, es decir con una veta de verde claro, de amarillo, de rojo, de negro, colores que simbolizan el misterio de la naturaleza que no es posible dominar. El retrato de las aves, al colocar todos los adjetivos de color en el texto, nos las muestra como si las viéramos en un paisaje pintado: "bandadas de pájaros de matices tan violentos como fragmentos de arco iris en contraste con gavilanes de ébano y zopilotes de azabache".³⁸ Hay una

³⁷ *Viento fuerte*, p. 10.

³⁸ *Ibid.*

mañana que es «color de ópalo» y otra en la cual se ve «rocío morado», «lila», «azul», «rosa» y «oro». La «sirena verde» y la «telaraña verde» dan un sentido melancólico al mundo bananero, en donde coexisten la seducción y el peligro. Así, se manifiesta el predominio de imágenes visuales.

Los colores asignados a los personajes son como un adorno impresionista en el mundo verde. La «blusa rosada», la «enagua amarilla» y las «trenzas negras» explican la vitalidad y la osadía de una jovencita; los colores del vestido luego se convierten en los colores de las paredes del hogar que comparte con su marido. La «camisa blanca impecable» y los «ojos azules» indican la imagen de un norteamericano integrado al mundo capitalista. Sobre el Papa Verde vemos un «traje gris» de paño finísimo, una camisa «color salmón» de seda italiana y «corbata amarilla». El rey del banano es un señor de gris, ya que éste es un color serio, formal, impersonal, y símbolo de la riqueza del millonario, también es el color simbólico de la cinematografía de la época, que remite a la modernidad; podemos compararlo con el traje «negro luto» del «Señor Presidente». El color de «canela» del chiquito nativo contrasta con el color de «arena seca» de Tury Duzin, una norteamericana que es lesbiana. Los «ojos verdes» de Lester Mead y el «cabello de oro verde» de Leland Foster expresan la coincidencia simpática con el tema de esta novela, dominado por el matiz verde.

El color hace visibles las pasiones más radicales: "Una verdulera color de papa cruda aproximóse a ver el cargamento aún cubierto por amarillas hojas de banano, sin movimiento los racimos porque ningún comprador se aparecía".³⁹ Este pasaje retrata la aflicción y la desesperanza de una lucha contra la injusticia. Las hojas de banano ya no son verdes como en el bananal espolvoreado por el sol, sino que se convierten en amarillas, símbolo de

³⁹ *Ibid.*, p. 113.

decadencia, de corrupción o de muerte. El amarillo ya no se encuentra asociado con el esplendor de la cultura maya por el maíz dorado, sino con la muerte que ahora este color marca, el fin de la vida como pasto seco u hojas secas; más aún, representa el vano esfuerzo y pérdida de sangre y sudor en los duros trabajos. El sentido atribuido por los informantes al «verde» y al «amarillo», respectivamente, indica que en la mayor parte de los casos pueden ordenarse en una serie de pares antitéticos de tipo: vida/muerte; crecimiento/decadencia; riqueza/pobreza; ilusión/desesperación; salud/enfermedad; alegría/tristeza.

En esta trilogía bananera Asturias expresa su congoja por la transformación de la economía nacional avasallada por el capitalismo extranjero, y por la hermosa naturaleza, que sufre ante la modernización que significa la llegada de la frutera. Por ello se introduce mucho el sentido antiimperialista del color verde para acusar la explotación. Hay que destacar que, a diferencia del verde literario, este verde político es una simbología de la destrucción. Como la lucha contra la frutera es tan difícil, para salvar esta tierra y regenerarla se introduce la ayuda de la fuerza sobrenatural, el viento fuerte, que es una fuerza incontrastable que acaba con todos los malvados, como se lee en el *Popol Vuh*; así, después del viento fuerte llega la nueva vida y una nueva perspectiva y, desde entonces el verde representa la expectativa de un cambio positivo.

Es notable que en la obra novelística de Asturias se encuentre una nota de esperanza sobre el futuro de su país. Un país pobre, como otros pequeños países en América Central, controlado por países inmensamente poderosos, sufriendo de día en día el hambre, la miseria y la inestabilidad política. De este modo, Asturias no sólo habla de lo que ha pasado en su país sino que también explora su ideario antiimperialista y una visión del futuro en el que se acabará la situación de dependencia colonial. El viejo Adelaido Lucero espera que la nueva generación pueda cumplir sus deseos de cambiar de vida, ser libre, dejar de depender de otros, así leemos:

"Pero la tercera generación es la encargada de hablar por todos, por los vivos y por los enterrados".⁴⁰

De hecho la turbulencia política y económica de su país estimula al pueblo a levantarse contra la injusticia. La visión del futuro en la trilogía está de acuerdo con la de la filosofía cíclica naturalista de Lao-tse, cuyo nombre en chino significa el «viejo maestro». Algunos escritores latinoamericanos, como José Lezama Lima, Jorge Luis Borges, Octavio Paz y otros, retoman imágenes, símbolos y filosofías de China en sus ensayos, poesía y narrativa. En cambio Asturias es un autor que utiliza exclusivamente imágenes provenientes de las culturas latinoamericanas, por lo cual su encuentro con el pensamiento de Lao-tse parecería ser una mera coincidencia. En general la filosofía china pone de relieve la problemática de la vida humana y la política. El secreto de la vida humana consiste en despojarse de los deseos, tener un «corazón limpio», satisfecho con su situación. En política, el ideal de un gobernante es no hacer nada, no pedir nada al pueblo, dejar que éste siga su vida normalmente. Existe una ley natural que rige tanto la vida individual como la política; dicha ley se expresa con un concepto clave que no tiene un nombre preciso, y es llamado de manera general tao («sendero» en su acepción primaria); siguiendo a Lao-tse, no es un objeto que posee forma fija, sino que representa una ley natural desde el principio del cosmos, es un ser en la metafísica y también es una norma de la vida humana. En la primera novela de la trilogía bananera, cuando hablamos de los colores y al mismo tiempo de sus símbolos respectivos, encontramos que esta novela desarrolla un concepto cíclico, por ejemplo del verde fresco del germen de banana se pasa al verde fuerte del bananal y a un amarillo seco del racimo; así se produce el reencuentro con la regla del «tao» en la vida humana: los jóvenes trabajadores enjeverán algún día pero la vida se perpetúa a través

⁴⁰ *Ibid.*, p. 163.

del paso de las generaciones. El azul, color primario, da origen al verde, sin embargo éste es un color más brillante; del mismo modo las nuevas generaciones brillan con una esperanza mayor que la de las generaciones que les dieron origen.

Según Lao-tse, todas las criaturas tienen su momento de auge y luego retornan definitivamente a su propia raíz, cuyo lugar representa el «estado pacífico» donde todo renace; hay una relación dialéctica entre lo que no es y lo que es, el tao contiene a ambos: del caos nace el cosmos; el vacío contiene en sí muchas posibilidades de vida ocultas. El hombre está sometido al tao y no puede hacer nada para evadirlo, debe simplemente seguirlo. Estas concepciones tienen un paralelo en la novela de Asturias. Cuando los pequeños productores ven pudrirse los bananos debido al monopolio de la frutera, hay, en palabras de Lao-tse, un vacío, pero al mismo tiempo se halla oculta la posibilidad de reempezar; es entonces que aparece el héroe Lester Mead, quien reorganiza a los campesinos contra las fuerzas del mal. Hay un ciclo de esplendor de la frutera, y luego llega el momento de su destrucción. Esta se origina por el viento fuerte, que barre todo aquel mundo verde, y después de ese momento tempestuoso la vida empieza de nuevo a renacer. En esta primera novela todavía no llega el momento de triunfo de los nativos, por ello dentro de toda la trilogía bananera esta primera novela representa un estado caótico, luego debe venir el letargo, del que un día se va a despertar, como la vida de una vegetación va a rebrotar después de la destrucción. La novela adquiere así las dimensiones del mito.

El viejo Adelaido o el muerto Adelaido no pueden nada, pero sus hijos, sus nietos, más aún, sus descendientes, se encargan de la misión de seguir la vida, de continuar las tradiciones. Este ciclo también se da en la vida del país, y Asturias, como un autor comprometido, heredero de la cultura de su país, es quien relata el pasado de los antecesores mayas de los hombres de su tierra: por ello titula uno de los capítulos de las *Leyendas de Guatemala*

«Ahora que me acuerdo», como retomando la memoria de los antepasados; del mismo modo un capítulo de *Guatemala: las líneas de su mano* de Luis Cardoza y Aragón se llama: «Dije lo que he vivido». El tiempo de la narración no se engarza así sólo en el tiempo de la historia, sino en el tiempo mítico o primordial que engulle a la historia misma. Los autores guatemaltecos tienen la misión de hacer inmortal la herencia guatemalteca. Asturias también cuenta la eterna dictadura y la hegemonía del país del norte; la historia de Guatemala continúa, pero lo más importante es que el autor espera un «estado pacífico» para su tierra, que volvería a su estado primordial, caracterizado por la naturaleza verde, que simboliza la paz y donde se concentra la belleza de su patria: "[...] un país de paisajes dormidos. Luz de encantamiento y esplendor. País verde. País de los árboles verdes. Valles, colinas, selvas, volcanes, lagos, verdes, verdes, bajo el cielo azul sin una mancha".⁴¹

Lamentablemente no vivió para verlo, y sólo en estos últimos años la verde tierra de Guatemala parece haber alcanzado este ideal de Asturias.

2

El Papa Verde: simbología de la relación hegemónica

Viento fuerte examina el enfrentamiento simbólico entre la vida y la muerte; en el segundo volumen de la trilogía, *El Papa Verde*, se

⁴¹ Miguel Ángel Asturias, "Pórtico" a *El espejo de Lida Sal*, México: siglo XXI, 1967.

pone de relieve la lucha material entre la modernidad y la tradición.

La modernidad está representada por un joven aventurero estadounidense, Geo Maker Thompson, desde su llegada a la región bananera de la Costa del Atlántico hasta su nominación a la presidencia de la empresa frutera «Tropical Platanera S.A.». La tradición a su vez está representada por los nativos, quienes dan muestra de sus creencias y actitudes hacia su madre tierra.

Geo Maker Thompson aparece por primera vez en la novela cuando es un joven de veinticinco años, con "su cabello rubio, abundante, su frente amplia, sus ojos castaños, superficiales, sin profundidad, sus barbas cobrizas, su boca de labios carnosos".⁴² Ser plantador de bananos es su suerte y, además, su ilusión. Para hacer realidad su sueño, este aventurero norteamericano se dedica a la más repugnante explotación de los recursos humanos y al apoderamiento de la tierra de la zona bananera, por ello se insinúa que la historia del plantador es comparable a la del antiguo pirata:

—Pero los piratas, que fueron los señores del Caribe, se quedarán de este tamaño —y mostró su dedo meñique— en cuanto a riqueza, por fabulosos que hayan sido sus botines, pues los nuestros en el futuro superarán en cantidad, y en cuanto a métodos, el hombre no ha cambiado, señor Kind: ellos ensangrentaron el mar, nosotros enrojeceremos la tierra.⁴³

La trilogía expresa el carácter saqueador de toda la actividad bananera; en particular, en la segunda novela, *El Papa Verde*, donde aparece un arquetipo simbólico del presidente de la frutera, un ser que anhela el dinero, el poder, la fama y la gloria, sin escrúpulos, cuya única tarea consiste en despojar a los indígenas como un "plantador de bananos, señor de cheque y cuchillo, navegador en el sudor humano".⁴⁴ Tal como se lo llama para

⁴² *El Papa Verde*, p. 19.

⁴³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 17.

subrayar que es el correlato capitalista de los señores feudales «de horca y cuchillo».

La interpretación goetheana del personaje de Fausto, quien espera lograr sus ambiciones mediante la ayuda de Mefisto, nos ayuda para estudiar el carácter de Maker Thompson, el futuro Papa Verde. Aunque en esta segunda novela, la tentación del Diablo o el pacto con el Diablo no es tan notable como en *Viento fuerte*, el primer volumen del ciclo. Sin embargo, esta narración sigue subrayando que el dinero representa una nueva creencia, es intrínsecamente el Diablo: "El dinero es el verdaderamente impautado".⁴⁵ También se presenta al personaje Maker Thompson como una encarnación de la leyenda de Anderson que aparece en la primera novela: un hombre que recurre a cualquier medio para conseguir lo que quiere.⁴⁶ Esta reanudación de la leyenda de Anderson será realizada mediante el símbolo mitológico del Diablo relacionado con el capitalismo.

Maker Thompson es un joven de origen pobre; después de trabajar durante quince años en la selva de la Costa Atlántica, convertida en una propiedad yanqui donde él logra su fama, regresa a su ciudad natal y es ya un hombre importante que puede sentarse con los millonarios y con los políticos:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 271.

⁴⁶ El hombre que no obedece los mandamientos es considerado como seducido por el Diablo, una idea básica de la doctrina católica. Por ello, quien actúa de manera inmoral e ilegal, simbólicamente decimos que ha sido seducido por el Diablo; entonces afirmamos que Maker Thompson, el personaje de Asturias, quien usa una manera ilegal para explotar a los nativos, lo asociamos con el aquel que vende su alma al diablo para lograr lo que quiere, como dinero y poder. Además en Europa durante el siglo XVI la magia y la brujería son para el catolicismo fuerzas malvadas contra Dios; y en aquella época la ciencia fue clasificada en el dominio de la magia; en el mismo sentido, la modernidad y el desarrollo son la entronización de las consideraciones materiales en desmedro de las espirituales.

Dejó Michigan-avenue, donde se da cita la riqueza del mundo, e internóse en el dédalo de los barrios en que las calles hieden a intestinos largos y las bocacalles son como anos cuadrados adonde asoman los transeúntes no suficientemente digeridos por la miseria de la vida, pues se les ve desaparecer por otros callejones intestinales y salir a otras calles. Chicago: de un lado la grandiosidad de los mármoles, el frente de la gran avenida, y de otro, el mundo miserable, donde la gente pobre no es gente, sino basura.

Buscaba su barrio, su calle, su casa. Otros vivían en su casa. Quince años. ¿Eran las mismas gentes con distintas caras, o eran las mismas caras con distintas gentes?⁴⁷

Varios autores han señalado que el mito de Fausto representa, en última instancia, el *Progreso*; el tema ha sido objeto de un análisis detallado por Marshall Berman,⁴⁸ quien habla de la tragedia del desarrollo. Su investigación nos es útil porque también el Papa Verde es un símbolo del progreso. Una persona que quiera conocer el misterio del cosmos, que tenga espíritu aventurero para desarrollar la ciencia y que aspire a crear un nuevo orden social, resulta fácil de seducir por el Diablo, ya que la ambición, la pasión, el dolor, el odio, la soledad y la contradicción, son emociones primordiales de los seres humanos; por ello el Demonio desempeña un papel muy importante para utilizar a los hombres contra Dios. Cuando el protagonista fáustico se dedica a alimentar su ilusión, es inevitable que se pierda. Ello ocurre cuando se enfrenta al dilema de luchar por sus propios medios o de aceptar la ayuda diabólica. "¿Qué soy entonces si no me es posible/ alcanzar la corona de la humanidad/ a la que tienden todos mis sentidos?" (*Fausto*, 1803-1805).⁴⁹ Como Fausto, Maker Thompson tiene una gran ambición

⁴⁷ *El Papa Verde*, p. 139.

⁴⁸ Véase Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, México: Siglo XXI, 1997.

⁴⁹ La traducción de *Fausto* utilizada es la de Pedro Gálvez, Barcelona: Plaza & Janés, 1986.

material; en un principio comerciaba en las costas de América Central y el Mar Caribe, sus actividades son variadas: "solía comerciar con azúcar, zarzaparrilla, caoba, oro, plata, mujeres, perlas, carey".⁵⁰ Pero cuando se da cuenta de las inmensidad de los recursos humanos y naturales, anhela establecer su propio mundo económico moderno y ser el dueño de esa tierra que tiene tantas posibilidades de desarrollarse:

Lo de pirata me lo dijo porque yo le hablaba de volverme filibustero con el nombre de Papa Verde, ser el Papa de la piratería y dominar estos mares a sangre y fuego siguiendo la tradición de Drake, el Francisco de Asís de los piratas; de Wallace, que le dio nombre a Belice y de aquel mi capitán Smith, para quien Centroamérica resarciría con creces a la corona británica de la pérdida de los Estados Unidos.⁵¹

La llegada de este ambicioso personaje yanqui es anunciada por la expulsión de los campesinos y el establecimiento de la nueva industria bananera, con el pretexto de que los agricultores nacionales producen poco: "El progreso exige que desalojen las tierras para que los señores las hagan producir al máximo; y saliendo o dejándolo el pellejo".⁵² Según Maker Thompson el progreso es para "repartirse tierras y hombres".⁵³ Como Fausto, Maker Thompson se encuentra atrapado en el vórtice del progreso infinito; tal como señaló Rafael Cansinos Asséns al comentar a Fausto, el progreso, lejos de ser cosa resuelta, es un teorema por demostrar, una interrogante y no una contestación.

El plantador, el señor «de cheque y cuchillo», hombre sin corazón ni misericordia, aplica los métodos de la fuerza (poder económico imperialista) para obtener sus fines, granjeándose los

⁵⁰ *El Papa Verde*, pp. 15-16.

⁵¹ *Ibid.*, p. 21.

⁵² *Ibid.*, p. 38.

⁵³ *Ibid.*, p. 22.

apoyos de Doña Flora (que representa el poder oligárquico) y del ejército estatal guatemalteco (que tiene el poder político). De hecho, los tres poderes citados causan los mayores problemas ecológicos, económicos, políticos y sociales. En esta novela vemos que la historia de la conquista se repite, Maker Thompson nos recuerda a Hernán Cortés, Doña Flora a la Malinche, y los nativos son por ellos considerados salvajes, como lo fueron los pueblos mesoamericanos por los españoles. Los explotadores (conquistadores) recurren al pretexto de la modernidad, que se convierte en el instrumento ideológico de la explotación económica. También reprochan a los explotados sus posturas negativas, los llaman traidores al progreso de la patria:

—En eso no hay problema —dijo Kind—; el problema está en los que no quieren vender. ¿Qué se hace, qué hacemos con los que por ningún precio quieren vender sus tierras?

—Allí —suspiró doña Flora— ya entra mi señor comandante. Acabado don Dinero, empieza don Fusilo.

—¿Y ustedes creen que no les podría fusilar? —se atizó los bigotes carbonosos la primera autoridad—; si la patria necesita del progreso y ellos con su negativa cerrera lo obstaculizan, lógico es que la traicionan.

{...}

—Fusilar, no, señor Kind, pero «pistearlos» sí... «Pistearlos»... Se mata de muchas maneras... Hay muchos fusilados con balas de oro...⁵⁴

El progreso resulta despiadado e inmoral, aunque se justifique invocando el bien de la patria. Los representantes del progreso consideran a la naturaleza de manera completamente distinta a la de los nativos. Como se ve en las otras novelas, la naturaleza tiene dos representaciones simbólicas distintas: una para los nativos y otra para los extranjeros. Para los primeros está íntimamente relacionada con su dinámica psíquica y se la encuentra buceando en los

⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

entretreídos del espíritu y la creencia. En cambio para los extranjeros es un objeto a explotar. En esta segunda novela la creencia en la tierra está unida a la vida humana; si el cielo es el Padre de la creación, la tierra es la Madre de la generación, lo cual el *Popol Vuh* expresa diciendo que antes del nacimiento del hombre el Creador y los Progenitores formaron la tierra. Los nativos, frente a la amenaza de la concesión despiadada de la tierra, revelan una psicología complicada, un terror de esas criaturas, que viven en contacto con la tierra, ante quienes los amenazan con quitársela por la fuerza: "[...] le daban la callada por respuesta. Ni sí ni no. Huesos, pelo y sudor silentes. [...] Callaban. Se les oía parpadear, sudar, tragarse la saliva".⁵⁵ La mención de la tierra es una manera de referirse a un modo de vida, según la creencia indígena; la apropiación para la agroindustria significa un saqueo tanto moral como material, que es permitido por el fuerte apoyo militar.

El progreso tiene también un alma egoísta, fría, cruel: esto se simboliza con el perfil duro e implacable de Fausto, quien llega a matar a una anciana pareja, Filemón y Baucis, por medio de un incendio, con el fin de apropiarse de su tierra para que nada detenga el avance de su expansión. Marshall Berman comenta que este "es el tipo de mal característicamente moderno: indirecto, impersonal, mediatizado por organizaciones complejas y papeles institucionales".⁵⁶ Mefisto relata de esta forma la matanza a Fausto:

¡Aquí venimos apretando los talones;
¡disculpa!, no resultó muy amistoso.
Tocamos, llamamos a la puerta,
y no hubo forma de que abrieran;
gritamos entonces y les amenazamos,

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 43-44.

⁵⁶ Marshall Berman, *op.cit.*, pp. 59-60.

mas nadie hizo caso de nuestras palabras.

Y como suele ocurrir en esos casos,

nada oían, no querían oír;

y ni cortos ni perezosos,

te los echamos afuera.

La pareja no sufrió gran cosa,

del susto entregaron sus almas.

Un forastero, que allí se ocultaba,

quiso resistir y fue muerto de un porrazo.

En la confusión de la breve lucha

los carbones se esparcieron,

se incendió la paja. Ya ahora

todo arde cual pira para tres.

(*Fausto*, 11350-11369)

Del mismo modo Maker Thompson es una persona fría y cruel, como se ve especialmente en las tristes páginas que describen el despojo que hace sufrir a los nativos, a los cuales considera sucios, piojosos, causantes de enfermedades epidémicas, por ello pide al comandante que quemé los ranchos a fin de que pueda establecer las nuevas plantaciones. Para el comandante cómplice del explotador, esto es una buena manera de cambiar la vida de los pobres, también es bueno para el progreso de la patria.

El perfil frío y cruel también se ve en los métodos administrativos del Papa Verde. Éstos son los mismos de la dictadura, que siempre gobierna el país con terror, formando una red de denuncia de los delitos y originando con ello sospechas mutuas entre la población; en esta novela, el terror domina el pueblo: "El temor es el hueso de la garganta que se vuelve saliva".⁵⁷ No es el invencible calor ni el ambiente espantoso de la naturaleza lo que domina a la gente como en la primera novela, sino la atmósfera de terror causada por el ejército para apropiarse de las tierras. Los indios huyen con los títulos de propiedad de sus

⁵⁷ *El Papa Verde*, p. 64.

parcelas y esperan regresar un día a su tierra. Recordemos que el primer volumen de la trilogía mecaniza a los trabajadores de la plantación, los presenta como máquinas; en la segunda novela, la imaginación y el lenguaje mágico transforman a los indios fugitivos en múltiples pies encima de la tierra, con lo que nos muestra a la vez su terror, su dolor y su angustia:

Se le calcinaban los pies aterrorados. Pedazos de tierra que se va. Pies desnudos. Interminables filas. Pies de campesinos arrancados de sus cultivos. Imagen de la tierra que se va, que emigra, que deja escapar pedazos de su gleba buena, caída de los astros, para que no permanezca donde ha sido privada de raíces. No tenían caras. No tenían manos. No tenían cuerpos. Sólo pies, pies, pies, pies para buscar rutas, repechos, desmontes por donde escapar. Las mismas caras, las mismas manos, los mismos cuerpos sobre pies para escapar, pies, pies, sólo pies, pedazos de tierra con dedos, terrones de barro con dedos, pies, pies sólo pies, pies, pies...⁵⁸

Hay diferentes maneras de actuar ante el ejército que viene para apropiarse de la tierra. Los indios escapan. Los mulatos tratan de proteger su pequeño terreno en donde siembran guineo para el sustento de toda la familia, pero es inútil. Los soldados arrancan los cultivos, los pisotean, los despedazan y expulsan a latigazos a los mulatos. Éstos gritan, chillan y lloran frente esta violencia: "*¡chos, chos, moyón, con... chos, chos, moyó, con...!*".⁵⁹ Los mestizos resisten y quieren ir a embarcar los bananos, como era costumbre, pero los soldados se lo impiden retrasando con interrogatorios el embarque, con lo cual los mestizos pierden sus productos. Los criollos también quieren mantener su pequeña libertad sin depender de nadie, y luego son muertos cuando intentan rebelarse. A los negros los matan con balas. Se trata de la tragedia eterna del

⁵⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 103.

hombre hispanoamericano, para el cual la tierra y el sentimiento de propiedad son la condición de libertad y de ser del hombre, "con todas las implicaciones y obstáculos internos y externos, de engranajes y de condición humana que se le vinculan".⁶⁰

Según Marshall Berman, entre las ideas más originales y provechosas del *Fausto* de Goethe figura la de que existe una afinidad entre el ideal cultural del autodesarrollo y el movimiento social real hacia el desarrollo económico. Las dos caras de la modernidad. Ambas formas de desarrollo deben aproximarse y fundirse en una sola antes de que cualquiera de estas dos promesas arquetípicamente modernas pueda realizarse.⁶¹ El Fausto de Goethe representa intrínsecamente al propulsor de la modernidad, al promotor de la industria y al negador de la libertad emocional. Paradójicamente, el Mefisto de Goethe tiene la función de imitar al Dios de la tradición judeocristiana. Mefisto es el seductor de Fausto para la promoción de la ciencia y lo convence de que no hay que sentirse culpable por los accidentes ocurridos en el proceso de creación material. La historia de Anderson es presentada como la Tentación Verde que seduce a los hombres para lograr la riqueza. Maker Thompson usa la fuerza para apropiarse de los campesinos y mata a los que se resisten. Todo lo que hace es para la modernidad, y quizás no es por coincidencia que su nombre sea Maker, «el Hacedor», con el sentido de creación material que tiene el inglés «make» por oposición a «do». Este hacedor se apoya en el capital, en la tecnología que lo ayuda a establecer muelles, ferrocarriles, plantas de elaboración, infraestructura en general, etcétera. De la misma manera, el lector deberá recordar que cuando el Fausto goetheano abre la Biblia, lee el comienzo del Evangelio

⁶⁰ Iber Verdugo, *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1968, p. 210.

⁶¹ Marshall Berman, *op.cit.*, p. 31.

según San Juan, «En el principio era la *palabra*»,⁶² y considera que este comienzo es cósmicamente inadecuado, por ello lo cambia, y tras algunas vacilaciones traduce «En el principio era la *acción*». La acción remite al Génesis donde, y esto coincide con la visión de Fausto, la vida se halla asociada con acciones creativas en el mundo. Sin embargo, Fausto modifica el elemento activo: no es la palabra sino la acción; interesa señalar que también para los mayas en el principio era la palabra.⁶³

En la novela el hacedor, el promotor o el hombre de acción es considerado productor de dinero. El dinero es otro tema mefistofélico en el *Fausto*, donde simboliza el poder del hombre sobre otros hombres y sobre las circunstancias.⁶⁴ El dinero es materialismo, posee un encanto para el hombre, ya que con él puede lograr objetos materiales; por ello, resulta que el dinero se equipara con el Diablo. La ambición del colonialismo e imperialismo del siglo XX se halla asociada con la acumulación de riqueza. En *Viento fuerte* leemos que el verde de los dólares es una alusión al soborno, el poder de comprar la mente y corromper el alma de los hombres. En *El Papa Verde*, Maker Thompson también usa esta seducción mefistofélica: soborna al comandante, como hace la dirección de la frutera con los diputados de los países centroamericanos y con la prensa venal. Además, por la atracción del dinero, ser millonario es la meta de los aventureros bananeros.

El dinero manifiesta el mundo material que se opone al espiritual. Cuando nos dice la novela que los famosos gemelos abogados, Doswell, vienen de Nueva York para leer el testamento de Lester Mead, quien deja once millones de dólares para siete

⁶² La Biblia de Jerusalén traduce como «En el principio existía la Palabra» (Jn. 1:1).

⁶³ Rafael Conte, *Lenguaje y violencia: introducción a la nueva novela hispanoamericana*, Madrid: al Borak, 1972, p. 100.

⁶⁴ Marshall Berman, *op.cit.*, p. 40.

herederos nativos, el mundo que los rodea asume valores capitalistas, todos hablan de dinero: cómo estos gemelos abogados ganan mil dólares por minuto, cómo hay gente rica con trajes de buen corte, cómo los hombres de clase alta vacían su vaso de whisky. Los siete herederos se desconciertan cuando algunos los felicitan y otros les piden limosna, les dicen que pueden jubilarse sin trabajar con esta cantidad de dinero; por todo ello, el dinero es un factor mefistofélico. Hay una relación inseparable entre el progreso, el capitalismo y el crecimiento desmedido, «diabólico». El progreso de la agroindustria eleva el valor económico de la tierra y agrega poder a los explotadores, como resultado, nace una relación entre patrones y proletarios, basada en los valores materiales. Existe en las minas y las plantaciones de Sudamérica la creencia que los nativos hacen pactos con el diablo, magia negra, para ganar más dinero y aumentar más la producción. Según Taussig, entre el proletariado capitalista la creencia en el diablo debe verse como una imagen que ilumina la autoconciencia de una cultura frente a la amenaza a su integridad, y no como una obsesión que domina las actividades de todos los días.⁶⁵ Es que el progreso transforma la actitud hacia la naturaleza y la madre tierra de los aborígenes, una actitud espiritual, en otra que está dominada por el pragmatismo. Experimentan cómo les expropian sus parcelas y ven cómo los explotadores hacen dinero con su tierra; quizás podrían ser ricos como los blancos si vendieran su alma al Diablo. Por ello, según esta segunda novela, el dinero es el dios que hace a los hombres endemoniados, los desespiritualiza y los descristianiza fundamentalmente.⁶⁶ Este tema reaparece en la novela *El Maladrón* (1969), donde la riqueza es una forma de seducción perversa.

Para denunciar la desmesura y la capacidad destructiva del

⁶⁵ Michael T. Taussig, *op.cit.*, pp. 132-133.

⁶⁶ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 211.

progreso irrefrenado, Asturias propone una estructura parangonable a la del Fausto y el diablo.

Con la ayuda de Mefisto, Fausto logra rejuvenecer su rostro y cuerpo contra lo que dicta la ley natural, con el dinero que le proporciona Mefisto, Fausto se convierte en un hombre atractivo, con los regalos conquista el corazón de Margarita. La intervención de Mefisto contra el orden temporal y natural provoca el desorden y la tragedia. La tragedia de Margarita es que una sencilla, inocente y pura joven se convierte en una mujer perdida y obsesionada, que encuentra la destrucción tras su romance con Fausto. En *El Papa Verde* vemos que al principio Mayarí es una chica alegre y para ella el progreso de su país es un ser animado: "Yo, como mujer, bendigo el progreso. Algo tan frágil como es una carta, soplo del corazón..., soplo del alma...".⁶⁷ Pero luego muere por haberse enamorado de Maker Thompson. Estas dos heroínas de diferentes autores manifiestan algo semejante: ambas tienen la voluntad de morir; Margarita rechaza la ayuda de Fausto para escapar de la cárcel y entonces es ejecutada, pero su espíritu es salvado por Dios; Mayarí se suicida para liberar su propia alma y se convierte en la patrona de los explotados: "En el río Motagua, vestida de novia, se suicida por él una princesa maya".⁶⁸

En la segunda parte de la obra de Goethe, gracias a Mefisto, Fausto puede regresar a la Antigüedad y contrae nupcias con Helena, la mujer más hermosa del mundo según la mitología griega; pero Helena desaparece de él como una nube después de que se muere de una caída su hijo Euforión, cuando trata de abrir las alas para volar. Al mismo tiempo, Fausto goza del poder supremo y se dedica a la construcción de la modernidad: "Haz lo imposible/ por traer multitud de obreros,/ animalos con rigidez y placeres,/ ¡paga, seduce, extorsiona!/ Cada día quiero tener noticia/

⁶⁷ *El Papa Verde*, p. 26.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 142.

de cómo se alarga el foso" (Fausto, 11551-11556). En *El Papa Verde*, Maker Thompson se casa con Doña Flora, una mujer que es útil para su carrera y para el desarrollo del cultivo bananero, aunque sea mayor que él y no la ame, tal como se lee:

[...]la madre para el gringo que la niña, más hembra, más donde echar a retozar el ca...rácter... Y a la prueba me remito: últimamente ya no iba más la niña con ellos a ofrecer plata por las tierras a los camperos, porque se dormía, porque se quedaba revisando las cuentas, porque calentaban el horno para que hiciera pasteles, por tener que escribir a los padrinos, todos pretextos de la vieja para dejarla en casa y salir ella a 'reventarse' con el gringo por el bien de todos y el progreso del país.⁶⁹

El matrimonio de Maker Thompson y Doña Flora no dura mucho tiempo, puesto que ella muere en el parto. Desde entonces Maker Thompson se convierte en jefe supremo de las plantaciones.

La presencia femenina tiene una gran importancia en ambos autores. Para Goethe la mujer significa la santidad y la salvación, como Margarita; en los últimos versos del *Fausto* se expresa: "Todo lo efímero/ es sólo alegoría;/ lo inasequible/ tórnase ahí suceso;/ lo inefable/ ahí está consumado;/ la femineidad eterna/ nos encumbra" (*Fausto*, 12104-12111). Según Goethe, la pureza del espíritu femenino tiene el poder de hacer volver hacia la divinidad a un alma rebelde contra Dios. Como el fin de Fausto, cuya alma es salvada por la intercesión de la Virgen y las tres pecadoras (una de ellas es Margarita). Análogamente en *El Papa Verde* la figura de Mayarí ocupa un primer plano; es pura y digna, lo cual para los nativos es símbolo de la salvación.

Según Marshall Berman, tres metamorfosis padece Fausto: la del soñador, el amante y el desarrollista. Maker Thompson está entonces plenamente dentro de este esquema; era soñador cuando

⁶⁹ *Ibid.*, p. 77.

llegó a Centroamérica, cargado de ilusiones y referencias a la historia de los piratas: "¡Yo soy Maker Thompson!... El Papa Verde... Mi dominio está fuera del tiempo y dentro del tiempo, fuera de la realidad y dentro de la realidad..."⁷⁰ exclama. También es el amante, que sufre cuando muere Mayarí: "Mayarí marchaba delante y él la seguía. Por su jadear notaba que la seguía a grandes pasos, casi a la carrera, aunque cada vez más lejos".⁷¹ Y por fin, su metamorfosis más notable es aquella que lo transforma en el desarrollista, inserto en la modernidad, su representante; una modernidad materialista, capitalista e imperialista.

En esta novela, el conflicto no se origina simplemente entre los nativos y el Papa Verde, sino que también es una lucha entre el bien y el mal; el bien es la naturaleza virginal, el mal es la modernización realizada por el Papa Verde, que destruye la naturaleza. Como he recordado, los papeles de representantes del bien y del mal que luchan en el primer volumen del ciclo están invertidos: el indomable poder sobrenatural vence a los hombres (Véase Fig. 1). Maker Thompson encarna al dios malvado de las creencias mayas, representa la fuerza del mal que destruye esa selva natural y a los hombres que corren encima en ella. Hay cadáveres en las playas, hay cadáveres medio comidos por los animales de la selva, se ven en todas partes incendios y se escuchan los gemidos de las mujeres y los huérfanos. Los expulsados por la frutera «Tropical Platanera, S.A.» que sobreviven presentan sus quejas, pero no se les hace caso. Después de la masacre y la destrucción del bosque surge la plantación, y se levantan los edificios de las oficinas, casas para los jefes, subjefes, administradores, empleados, hospital, y hoteles para las visitas; además llega el tren pitando para transportar las frutas, todos son antropológica y políticamente símbolos del progreso.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁷¹ *Ibid.*, p. 89.

Las acciones de Maker Thompson lo muestran como un degenerado más que un regenerado, del mismo modo que Fausto: éste no es un hombre que se eleva y transforma en ángel, sino un estudioso que por obra diabólica se transforma en aventurero, su idea del progreso es tan falaz que considera a la ciencia una especie de magia y por eso es peligroso. Su sucesor, Maker Thompson, quiere al principio modernizar el país centroamericano, pero sólo logra destruir las creencias y la naturaleza. Toda la tradición antigua de los nativos es filtrada por los coladores metafóricos que rodean a la plantación:

Pero allí mismo, en coladores más tupidos, también quedaba fuera, igual que borra, el universo del maíz y el frijol, el pájaro y el mito, la selva y la leyenda, el hombre y sus costumbres, el hombre y sus creencias.⁷²

Fausto es culpable de la muerte de la madre de Margarita y de su hermano Valentín, al cual mata con la ayuda de Mefisto. Algo análogo se da en la novela, tanto el mundo de la plantación como el régimen dictatorial mantienen el orden con mano dura, Maker Thompson ejerce una fuerte autoridad en la plantación y nadie puede rebelarse. Por ello, cuando el honorable visitante Charles Peifer sospecha la operación ilegal de apropiación de la tierra, Maker Thompson le prepara una trampa: lo invita a visitar las plantaciones «Vuelta del Mico», hacia donde el viaje es más peligroso, y lo mata en el camino, haciendo parecer todo como un accidente. Maker Thompson no sólo mata a los nativos sino también a su compatriota, a todos los que impiden su acción modernizadora.

Paradójicamente, el visitante norteamericano muere en medio de una naturaleza absolutamente verde, el libre espacio verde fuera

⁷² *Ibid.*, p. 106.

de las plantaciones cultivadas. Vuelve la idea asturiana respecto de que la naturaleza y el tiempo largo («grande») vencen a cualquier aventurero. En la narración la naturaleza siempre reviste un sentido emocional y poético, que le permite vincular la sustancialidad humano-telúrica en su compleja dimensión.

En el mundo humano, como lo llama Goethe, hay un «mundo grande» y un «mundo chico», el primero representa la clase alta y el otro la clase media, Fausto está perdido codiciando todo lo material y el placer. Sin embargo, como la naturaleza es el lugar de consolución del alma, es en el bosque y las cavernas, o sea en medio de la naturaleza, donde Fausto despierta su conciencia y siente remordimientos por sus tratos con Mefisto:

Espíritu sublime, tú me diste, me diste todo
cuanto te pedí. No en balde
me mostraste tu faz en aquel fuego.
Me diste por reino a la majestuosa naturaleza,
y fuerzas para sentirla y gozar de ella.
No me permitiste únicamente la fría visita de la admiración;
pues me concediste mirar en su hondo pecho
como si del alma de un amigo se tratara.
El gran tropel de las vivientes criaturas
hiciste desfilar ante mí, haciendo que conociese a mis hermanos
en la calmada selva, en el aire y en el agua.
Y cuando la tormenta en el bosque ruge y brama,
derribando al suelo gigantescos pinos,
destrozando ramas, desguazando troncos,
entre ecos lejanos de secos chasquidos;
me conduces entonces a segura gruta,
me muestras a mí mismo,
y le abres mil secretos a mi pecho.
(*Fausto*, 3217-3234)

En idéntico sentido, Maker Thompson codicia todos los recursos de la naturaleza de este país centroamericano, pero al mismo tiempo este personaje frío se lamenta, aunque sea por un

momento, ante la muerte de Mayarí, y lo hace frente al río y los islotes, es decir, como Fausto, ante la naturaleza: "Geo Maker Thompson ha dejado de ser el plantador de bananos. Se acabó el Papa Verde. Para navegar es mejor el mar que el sudor humano...".⁷³

Goethe también, como se lee los primeros versos de la segunda parte de la tragedia, admira la belleza de la naturaleza, majestosa a la que se opone la aventura del hombre: "Cuando la lluvia primaveral de los retoños/ cae y se esparce por doquier,/ cuando la verde bendición de los campos/ trae la luz a todo ser mortal,/ diminutos elfos, de espiritual grandeza,/ prestan socorro donde lo pueden prestar;/ y ya santo, ya impío,/ a ellos eleva sus quejas el hombre desdichado" (*Fausto*, 4613-4620). La novela de Asturias siempre ofrece descripciones magistrales de la naturaleza, como aquella que rodea la fuga de Chipó Chipó a través de la selva verde. O cuando plasma, intencionadamente, la verde naturaleza en el momento en que Maker Thompson empieza su apropiación. La descripción presenta la naturaleza como si fuera la última imagen transmitida de ella antes que se convierta en propiedad de los estadounidenses:

Bosques de palmeras, arenales de las crecientes del río, vegas azuladas en el verde de los pastos, zacatales, plantaciones de guineos dorados, cañaverales con las borlas de plata rosada mecidas por el viento caliente.⁷⁴

Luego esta naturaleza verde es asimilada a la carne de una mujer, que es objeto de deseo. De este modo se funden el erotismo y el ansia de poder; la ambición de posesión de riqueza es asociada a la de la posesión de este verde femenino:

⁷³ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 49.

El lujurioso silencio de la carne verde, esperanzada en brotes, tallos, hojas y racimos. Las geométricas líneas, lógicas y solas, de las filas de plantas de banano, cortadas al horizonte por bosques confusos y sin orden, auténtica respiración de la tierra encerrada en las plantaciones, sometida, aprisionada, condenada a que se le extraiga hasta la última gota de vida.⁷⁵

Como se mencionó anteriormente, el verde se halla asociado con el calor, con la humedad, con la vida; en suma, con el paisaje y el clima de las plantaciones bananeras:

Se confundían hacia el mar lejano las tierras bajas, verdes profundidades expuestas al azul colérico de una tarde tormentosa, tan sofocante que por momentos se respiraba apenas.

[...]

La tempestad se acercó lejana. Relámpagos al choque de nubes imantadas, truenos quebrando las cerbatanas del eco, cristalerías goteantes de peines de cardar crines de caballos de fuego y luego el aguacero de larguísimos dientes finos para peinar paisajes. Cal húmeda, cal muerta, cal oscura, cal verdosa, cal rojiza de la atmósfera sobre el cuero de bestia mojada de la costa.⁷⁶

Para Maker Thompson el verde también es un signo de poder, una señal del triunfo de la modernización y un símbolo de la relación hegemónica. El verde evoca constantemente a Maker Thompson, sobre su reino ondean las banderas de "un paño verde, y al centro una calavera corsaria sobre dos ramas de bananal".⁷⁷ El dueño de la frutera es así un ser omnipresente, que se denomina el Pontífice de la Gran Esmeralda, y esto explica el título de la novela, *Papa Verde*.

En la segunda parte de la novela, se muestra que los norteamericanos han logrado difundir sus valores: los jóvenes

⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 157.

juegan el béisbol, deporte favorito de los norteamericanos; se difunde la lengua inglesa; el Papa Verde y los productores hablan del negocio, la anexión y la rivalidad. El progreso tiene doble sentido, uno es bueno como la civilización, por ejemplo la ciencia médica acaba con las epidemias y protege la salud humana; y el otro es el exterminio de la naturaleza ejemplificado con la maquinaria que acaba con los bosques, lo cual afecta la ecología. Las mismas sustancias que curan pueden también envenenar, como lo muestra Derrida en la farmacia de Platón. En *Fausto* la obra de desarrollo es ambiciosa y, además, difícil. Este personaje goetheano se lanza apasionadamente a instaurar un paraíso en el vasto territorio litoral para hombres. Se siente muy a gusto en esta modernidad y satisface una esperanza sobre ella. Para Goethe el Fausto es más trágico a la vez que heroico en la modernización del mundo material, puesto que su tragedia surge precisamente de su deseo de eliminar la tragedia de la vida.⁷⁸ La historia bananera también es considerada como una crónica de progreso y, al mismo tiempo, una tragedia del enfrentamiento entre el progreso y el valor telúrico de los hombres hispanoamericanos. Desgraciadamente, este valor telúrico está supeditado a la relación hegemónica. Por fin, después de que Fausto ha disfrutado del mundo material, envejece y muere; el Papa Verde del autor guatemalteco tampoco es un joven, en la segunda parte de la novela, aunque ha logrado la corona de ser el verdadero presidente de la frutera, por fin en la tercera novela este personaje debe morir.

Generalmente el personaje Fausto es un esquizofrénico. Podríamos considerar la historia del personaje fáustico de Asturias como el mito del hombre que conquista su libertad en contra de la ley, lo cual esencialmente remite al mito del ángel caído que se convierte en demonio. Este mito se utiliza para explicar nociones metafísicas que enriquecen la novela.

⁷⁸ Marshall Berman, *op.cit.*, p. 58.

El Fausto de Goethe se extravía, se hace extraño a su propia civilización. El «Fausto» de Asturias proviene del exterior de la región y es resultado de la instauración de una relación hegemónica.

Marshall Berman dice: "El *Fausto* de Goethe supera a todos los demás por la riqueza y profundidad de su perspectiva histórica, por su imaginación moral, su inteligencia política, su sensibilidad y percepción psicológicas".⁷⁹ Goethe comenzó a dedicarse a esta gran obra alrededor de 1770 y la terminó hasta 1831, por lo tanto esta tragedia atravesaba con su autor las eras más turbulentas y revolucionarias de la historia del mundo. En el siglo XX, la idea más original de la novela de tema bananero fue su descubrimiento del neocolonialismo del país del norte, con lo cual conlleva claramente una reprobación de las ambiciones capitalistas: la hegemonía (poder), la expansión (desarrollo), el dinero (beneficio). A través del personaje del Papa Verde, se presentan la intención de la expansión capitalista, la transformación radical de la geografía del país explotado y el padecimiento de los nativos reprimidos. Decimos que la frutera asimila a Mefisto, que seduce a los hombres para que trabajen para ella, con la promesa de ganarse la vida de manera holgada; por ello, surgen personajes fáusticos de diferente nivel, pequeños como el comandante u otros oligarcas regionales, o grandes como Maker Thompson.

| | BIEN | MAL |
|----------------------|--|---------------------------------------|
| <i>Viento fuerte</i> | Hombres explotados | Naturaleza (el calor y el huracán) |
| <i>El Papa Verde</i> | Naturaleza (el espacio divino y virginal) | Hombres explotadores |

Fig. 1 La oposición entre el bien y el mal en *Viento fuerte* y *El Papa Verde*.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 29.

3

Los ojos de los enterrados:
simbología de la superación

La tercera novela expresa la idea antiimperialista por medio de la palabra y la acción de una comunidad que ya no se limita a los obreros de las plantaciones, sino que está formada por una variedad de clases sociales, puesto que la lucha contra el imperialismo no es sólo obra individual o de una sola clase, es una lucha que requiere de una integración de todo el país. Algunos personajes de las primeras novelas aparecen en esta última, aunque también se presentan otros nuevos personajes importantes de diferentes sectores, como la pordiosera Anastasia, hermana de Juambo, y su sobrino; Juan Nepo Rojas, que lava los platos en el salón «Granada», y su nieto Damiencito; Juan Pablo Mondragón, también conocido como Octavio Sansur o Tabío San, que dirige el proyecto contra la frutera y el gobierno; los maestros de escuela, Malena Tabay y Constantino Piedrafiel; el sacerdote Santos y el cura mexicano Ferrusigfrido Fejú; un veterano de la primera guerra mundial, Florindo Key; el capitán León Cárcamo, etcétera.

El escenario inicial de la novela es la ciudad capital, a diferencia de las anteriores obras, donde lo eran las costas; luego se vuelve a trasladar a diferentes lugares: la costa del Sur, la de Bananera (atlántica) y las plantaciones de Tiquisate. En las plantaciones los trabajadores siguen soportando la dura labor: "Las espaldas, bajo el sol, ya no quemadas, con la costra del sudor y la babosidad que sueltan los troncos de los racimos, se les iban poniendo insensibles".⁸⁰ El clima sigue siendo inclemente en las zonas costañas: "El calor era sofocante, ardía, quemaba".⁸¹

⁸⁰ *Los ojos de los enterrados*, p. 233.

⁸¹ *Ibid.*, p. 268.

También sigue siendo húmedo: "Lluvia contra las carnes de los que van al trabajo, casi desnudos y trotando. [...] Y jalar fruta por entre la lluvia, bajo los aguaceros, no tienen gracia".⁸²

Si bien es cierto que la plantación bananera ocupa un espacio menor que en las otras novelas, sin embargo esta tercera narración manifiesta un mayor nivel de acusación al capitalismo, el cual en las primeras novelas penetraba con el dinero, la tecnología y la ayuda de los ejércitos locales; ahora, en la última ya ha convertido al país centroamericano en una base militar del país del norte durante la segunda Guerra Mundial con el fin de proteger los numerosos intereses estadounidenses. Como el lector recordará, la masacre en la segunda novela significa la miserable tragedia del pueblo; en esta narración el motivo se retoma, los pasos de los soldados y los rumores de las armas que circulan significan la presión de muerte:

Los pasos de los soldados y el sonido de las armas, que sin que las trasteen suenan como suenan los llaveros de la muerte [...]. Pasos, armas... Armas, pasos...⁸³

En esta coyuntura, el tema central es la situación de represión del pueblo, su actitud ante la pobreza y ante la injerencia extranjera, y sus esperanzas de superar todo ello mediante la revolución. Con una comparación de los dos mundos opuestos (o con sentidos opuestos, como civilización/barbarie, rico/pobre, urbano/rural), se abre esta tercera historia, mostrando cómo Anastasia y su sobrino se sientan a la puerta del salón «Granada» para pedir limosna. El «Granada» representa un mundo de diversión, lleno de luz, música, licor y alegría, los soldados norteamericanos que vienen de la base militar situada en las afueras

⁸² *Ibid.*, p. 282.

⁸³ *Ibid.*, p. 265.

de la ciudad pasan allá días y días; fuera del «Granada» está el mundo de los pobres, oscuro y tranquilo, donde Anastasia y su sobrino pasan días y noches. Por ello, en las primeras páginas se cuenta muy detalladamente cómo los soldados norteamericanos y la gente de clase alta gozan de una vida suntuosa. Frente a ellos, la vida de los pobres es completamente distinta y ellos desean acceder a la existencia de los privilegiados: cuando empieza una película en el cine, el pequeño pordiosero tiene la ilusión de convertirse en repartidor de los programas para tener la oportunidad de ver el espectáculo gratis. En cambio, Anastasia nunca puede entender por qué se debe pagar para encerrarse en lo oscuro: "Los pobres, sin necesidad de pagar, como no tenemos luz de esta eléctrica, cuando empieza la noche empieza nuestro cine".⁸⁴

De hecho, la trilogía manifiesta una preferencia hacia el campesinado tradicional hispanoamericano, cuya gente vive en comunidad en medio de una familia extensa, que brinda solidaridad y no trabaja para acumular riqueza sino para disfrutar y compartir el fruto del trabajo. Sin embargo, la modernización cambia esta situación y la gente es forzada a vivir de forma solitaria y fría debido a su nueva condición de asalariados de la platanera. Al mismo tiempo, los expulsados de la comunidad, que se convierte en la plantación estadounidense, se trasladan a vivir a la periferia de la ciudad, donde la vida es más individualista, egoísta y aislada. Producto de ello es la pordiosera Anastasia.

El capitalismo transforma la actitud del pueblo hacia el valor del dinero y además el progreso trae otra influencia cultural del país del norte: el idioma inglés. Aquí se muestra cómo es ya un hecho lo que había presentado en la segunda novela *Maker Thompson*, cuando informaba orgulloso al presidente de la frutera y a un senador que el país centroamericano se había convertido en un lugar de habla inglesa, un lugar donde ondeaba su bandera de barras y

⁸⁴ *Ibid.*, p. 12.

estrellas y circulaban dólares. Desde los soldados norteamericanos en el «Granada» hasta Bobby Thompson, heredero del Papa Verde, todos hablan inglés. También se ve que a muchos nativos les gusta hablar su propio idioma mezclado con el inglés, ya que esta lengua representa el poder del nuevo conquistador, como el castellano en el siglo XVI, y también se lo relaciona con la sociedad moderna y civilizada.

También se describe una realidad del presente, una sociedad que es un fruto amargo producido por la relación entre conquistador y conquistado; la alienación y el desarraigo de su propia cultura autóctona:

—Vosotros no tenéis un idioma propio, habláis el nuestro, un idioma que os hemos prestado, ¿qué más da, entonces, que habléis el de los amos del siglo? ¡Mal habláis el castellano, qué más da que habléis mal el inglés!⁸⁵

De los siete herederos de Lester Mead, que nuevamente se reintroducen en esta novela, algunos se van a los EE.UU. sin sentimiento nacional, otros representan la degeneración, más que la honestidad de antes, por causa del dinero, que es un elemento endemoniado, como he discutido con más detalle en el apartado anterior. Los Lucero son amigos de Bobby Thompson, el Papa Verde, ya que éste había salvado sus acciones: "Y no supo Juambo con cuál de los hermanos habló. Todos eran viejos, panzones, con anteojos, canosos y desconfiados".⁸⁶ Su casa, que su padre construyó ladrillo a ladrillo y llamó «Semirames», se convierte en un palacio lleno de un confort que recuerda el de los EE.UU. Otros cambian su apellido para que no suene indígena, juegan al golf, deporte sólo para la clase rica en aquella época, y hablan inglés:

⁸⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 402.

Nada del otro mundo, una dificultad con un españolejo que vive por aquí y que les cuida unas cuantas vacas, una lechería y un zacatalito a otros españoles. Dice que todo es suyo, pero a mí se me hace que es de sus patrones y que les dará vergüenza, por ser nobles de España, tener tan poco, más ahora que valiéndose de ínfulas y títulos, casaron a la mayorcita de sus hijas con un Cojubul, hijo de aquellos Cojubules, indios mis compañeros que heredaron un fortunón de un norteamericano que murió con su mujer hace muchos años, cuando pegó el viento fuerte en la costa del Pacífico. Pues, ¿qué cree usted que hicieron estos Cojubules?... ¡Casi nada, cambiarse el apellido!... Ahora se llaman: Keijebul, juegan al golf, hablan sólo en inglés y no conocen a sus paisanos.⁸⁷

Allí, la transformación del apellido a través del sonido «Keijebul» es obviamente un símbolo de la nueva posición social del individuo que se ha elevado, se ha «extranjerizado», y de su orgullo por haberlo logrado. También hay el ejemplo de Macario Gaitán, que cambia su nombre en Mac Haitan. Los dos casos simbolizan a los que traicionan a su tierra y a su gente.⁸⁸ Es sabido que los sonidos del lenguaje natal tienen un alto valor simbólico.

Las lenguas son una representación simbólica, un signo y una pauta sonora. Los seres humanos están especialmente equipados por la naturaleza para hablar, y según Norbert Elias, estos sonidos tienen el carácter de símbolos sonoros.⁸⁹ Asturias toma las imágenes auditivas más primitivas como la repetición, la onomatopeya y el juego de las palabras en su obra novelística, y las somete a una elaboración estética. Todos estos recursos no se limitan a la utilización de sonidos fonosemánticos ni contienen sólo una expresión de lirismo, sino que están cargadas de significados que remiten a sentimientos, pasiones, emociones, ideas, todo ellos

⁸⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁸ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 215.

⁸⁹ Norbert Elias, *Teoría del símbolo: un ensayo de antropología cultural*, Edición e introducción de Richard Kilminster, Barcelona: Península, 1994, p. 77.

con muchos matices, el antiimperialista en particular, tal como domina en *Los ojos de los enterrados*.

Un ejemplo muy saliente es el sonido de la petición de los mulatos, «*chos chos moyón con*», que se repite una y otra vez en esta última novela, con una función fonomelódica y como un símbolo representativo del lenguaje de la comunidad que sirve para denunciar el saqueo de los extranjeros:

No dijo más. No necesitó decir más. Aquellos sonidos lo explicaban todo. Un escalofrío helado y caliente recorrió la epidermis del Sambito. Algo se le trabucó en la garganta.

¡Chos, chos, moyón, con!...

Donde se escuchaban aquellos sonidos el suelo quedaba mojado de lágrimas, de sudor, de sangre...

¡Chos, chos, moyón, con!..., nos están pegando..., nos están pegando..., manos extrañas nos están pegando!

Eran unos simples sonidos y pesaban como una cadena con retumbo de aguaje de río bravo.⁹⁰

Esta queja sonora relata el dolor de una herida profunda y el terror perpetuo de los nativos; estos sentimientos habían sido descritos en la segunda novela como el hueso de la garganta que se vuelve saliva, y aquí lo son como algo que pone la carne de gallina.

En las plantaciones bananeras, como se ve en otras narraciones, hay grandes matanzas y muchos sacrificios del pueblo por su patria. En esta novela, para recuperar el espacio de vida y para recompensar la sangre de los que mueren en la lucha contra el saqueo, el pueblo se organiza contra la explotación y la dictadura. Hay una carreta de bueyes sobre el empedrado y hacia la línea del ferrocarril, manejada por Juan Pablo, quien conversa con Juambo y es alcanzada por un escuadrón; la lenta marcha del carruaje simboliza la larga carrera de la revolución para recobrar las tierras, desde su formulación hasta su triunfo:

⁹⁰ *Los ojos de los enterrados*, p. 61.

El *toloc toloc...*, *toloc toloc...*, *toloc toloc...*, de la carreta sobre el empedrado hizo más evidente el uso, en otro sentido, de aquella triste palabra, pues ellos, sin ser de aquéllos, iban arrastrados.⁹¹

Aún más, el sonido de *toloc toloc* presenta una reminiscencia de Chipó Chipó, quien había propuesto que no se dejaran arrebatar las tierras; sin embargo, la lucha individual se había frustrado y ahora sólo la fuerza organizada podría obtener el triunfo. Se logran así nuevos enlaces significativos, más cercanos al nivel dialectal popular, a la vez que al horizonte mítico-profético. La representación del sonido del contacto de las piedras y las ruedas, quizá, es un intento para reinterpretar la profecía de Chipó Chipó mediante la boca de Juambo, reinterpretación que se realiza al tiempo que cambia el sonido, se hace ensordecedor y sugiere palabras como «ataca», «toco», en relación con una lucha que iría a acabar con la frutera poderosa:

—En la vida yo soy antes que usted, si se puede decir por el orden en que nacemos que en la vida hay antes y después. Lo cierto, en fin, es que yo soy más viejo y recuerdo que en la costa, abajo, en Bananera, cuando nos despojaron de lo que teníamos, se repetía un dicho así como profético del famoso Chipó Chipó Chipopó. Hablaba de que todo esto que está sucediendo ahora, lo verían los ojos de los enterrados, más numerosos que las estrellas... ¡Recobrar las tierras!... —la carreta tropezó con unas piedras cambiando su parsimonioso *toloc, toloc, toloc toloc*, por un *taca tocó lon tlac, toco, lon tlac, toco lon tlac*, casi ensordecedor—. ¡Recobrar las tierras!... —sacó Juambo la voz.⁹²

Como el lector recordará, en *El Papa Verde Mayarí* y Chipó Chipó pierden la razón de su vida por el despojo de Maker Thompson; por ello, Mayarí prefiere casarse con el dios del río y él vuelve a ser hijo del agua. Con esto en cierto modo resucitan:

⁹¹ *Ibid.*, p. 67.

⁹² *Ibid.*, p. 69.

según la creencia indígena, la civilización maya, amenazada por la sequía, es devuelta a la vida por el agua, que simboliza la fertilidad y la abundancia. Tras su sacrificio ambos parecen convertirse en flores, como en los mitos de las *Metamorfosis*: "La flor de Mayarí es una lluvia de lentejuelitas de oro. La de Chipó Chipó una orquídea macho en forma de boca entreabierta".⁹³ Ellos nutren con su propia sangre el alma del pueblo nacido en esa tierra del quetzal que ya estaba empapada de la sangre de héroes y guerreros. Del mismo modo, el episodio nos recuerda otra creencia indígena, la del sacrificio de la sacerdotisa a la que cortan el cuerpo en pedazos para enterrar en diferentes lugares con el fin de lograr una buena cosecha de maíz a través de su sangre. La semilla de la idea revolucionaria contra la injerencia extranjera y la dictadura, semilla que se cultiva simbólicamente en esta novela, como el bananal, bajo las condiciones esenciales de terreno aluvional profundo y clima caluroso y a la que luego la sangre de los sacrificios fertiliza transformándola en una planta fuerte.

Juambo representa la levadura de esperanza para la recuperación de las tierras en *El Papa Verde*; en esta tercera parte de la trilogía, dicha levadura actúa y el mulato se transforma en un mensajero que transmite el grito hacia las zonas bananeras de las costas. Ello porque por fin había despertado del engaño urdido por Maker Thompson al enterarse que su familia en realidad había sido expulsada de su propia tierra, en medio de un saqueo en el cual su padre murió, su madre quedó ciega y sus hermanas se separaron. Su grito, «*chos, chos, moyón, con*», explica las lágrimas, el sudor y la sangre del pueblo que es forzado a la esclavitud de los explotadores.

De Juan Pablo, que es el líder que organiza las fuerzas sueltas que se oponen a la platanera y a la dictadura, emana la luz de la ilusión de tener una nueva vida. Juambo era un niño abandonado,

⁹³ *Ibid.*, p. 58.

Juan Pablo un huérfano que vivía con Juana Tinieblas, mujer que ejercía la adivinación y que lo bautizó como Octavio Sansur, teniendo como testigo a una lechuza. Octavio creció y su protectora lo entregó a una peluquería para que aprendiera a ser peluquero; luego el muchacho, con la ayuda de un operario, aprendió a leer. El primer libro que leyó fue *Los credos libertadores* de Marat, que le motivó una profunda admiración por la Revolución Francesa, por un cambio en busca de la libertad y el equilibrio de toda la sociedad. Después Octavio se convirtió en lector de otros autores europeos como Victor Hugo y Max Nordau.

En una ocasión, Octavio pega a un pajarero y abre sus jaulas para que los pájaros de vistoso plumaje desaparezcan en el resplandor luminoso del día azul buscando su libertad. Según la narración, el comercio de pájaros es «patibulario y extraño», imagen con la cual da idea del cautiverio y esclavitud que sufren los animalitos y que se halla asociada con la situación del pueblo de este país bananero: la prisión y el cautiverio son formas que simbolizan el entierro en vida. Cuando los pájaros encuentran la puerta para salir, hay como una repetición del comienzo de la Revolución Francesa, cuando el pueblo atacó y destruyó la Bastilla; para recalcar la semejanza, mientras los libera, Octavio Sansur canta «La Marsellesa» y repite "«la santa libertad»..., «la santa libertad»...".⁹⁴ Su canto conlleva el sueño de realizar una revolución como la francesa. La libertad es valiosa y deseable: "¡La libertad [...] es más incitante que el pan! ¡Jamás lo hubiera pensado! ¡Por la libertad se han alzado, en huelga, hasta las piedras, y por el pan, estos tales por cuales todavía lo están dudando!"⁹⁵

Tras esta liberación de pájaros, Octavio Sansur escapa y empieza a llamarse Juan Pablo Mondragón, nombre con el quiere

⁹⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 419.

recordar a Marat, al que dedica su proyecto revolucionario, mientras el apellido se elige en honor del profesor costarricense que le había enseñado las primeras letras. No es el único personaje que cambia de nombre: también la heroína Malena Tabay es llamada Rosa Gavidia, del modo que antes, en el primer volumen, el bondadoso Lester Mead tenía sus seudónimos. Muchos años después, da vueltas por la mente de Sansur la idea revolucionaria: agrupa a sus seguidores, de los cuales algunos luchan por la libertad y otros por el pan, bajo el grito de guerra de «*chos, chos, moyón, con*», propio del lenguaje de los mulatos, que en esta novela es un grito colectivo de rebeldía, y ya no, como en la segunda parte, una exclamación de temor.

Las fuerzas sueltas de los nativos se pueden comparar con la imagen del tren que se divide en pedazos en medio del humo: "Pitazos..., pedazos del tren en el humo... Pitazos..., pedazos del tren en el eco... Pitazos..., pedazos del tren..."⁹⁶ Este juego de palabras, que aparece en el episodio del tren que se detiene en su itinerario, coincide con otro juego fonológico entre las palabras «sombra» y «hombro», que, a partir de la descripción del encuentro de dos amantes, remite a la idea de la conjunción de los fragmentos de sus cuerpos, que se unen en uno solo, y de ahí a la sugerencia que son las partes de la sociedad, su cabeza o sus pies, las que se están aliando:

[...] pies y sombras contra sombras y pies... sombras que brincaban con golpe de saltamontes a posárseles sobre los hombros... sombras que volaban sobre sus cabezas como aves de plumaje de luto... así iban... así iban... así avanzaban contra asombro y marea... divididos sus cuerpos en pedazo y los pedazos bailando... brazos y piernas aventados al aire... cabezas y manos aventadas al aire... mezclados... confundidos... él con la cabeza de ella... ella con las manos de él...⁹⁷

⁹⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 162.

El primer encuentro de dichos amantes, Juan Pablo y Malena Tabay, se realiza en el tren donde Malena viaja hacia Cerropom para ocupar su primer puesto de maestra. Malena deja un ramito de camelias rojas en el asiento del tren; Juan Pablo le había dicho que las camelias prendidas en su pecho eran como si tuviera el corazón de fuera; podemos pensar en un simple piropo o en una indicación del carácter abierto, rojo de ardor, de Malena. Juan Pablo recoge las flores y más tarde piensa que la maestra podría ayudarlo en su proyecto de revolución. Once años después las camelias rojas se convierten en la chispa que enciende el amor entre los dos; más tarde, son una clave secreta de los revolucionarios.

La descripción del amor de esta pareja es sobresaliente, y aquí también Asturias juega con las palabras, los sonidos y las imágenes al expresar cómo Juan Pablo se siente atraído por Malena como por un imán, lo cual se sugiere mediante una imitación del sonido de las campanas al viento; y además, debido que es hombre con la cabeza a precio y está huyendo de la policía, esta mujer atractiva por el momento es para él inalcanzable, como los sonidos que se pierden en el aire y nadie recoge, o como el viento que se siente pero no se puede poseer:

[...] era la del rumor de las campanas que para sonar dormidas atraen el viento a las torres de la iglesia... iii... mánnnn... ...iii... mánnnn imantando la noche, polvareda de astros y los cuerpo amantes, polvareda de sueños... ...iii... mánnnn... ...iii... mánn... ¡Sí, sí, debía correr, correr hasta la escuela y preguntar a Malena si era «y...» de imán... ...iii...mánn... ...iii...mán como el rumor del viento en las campanas, como el chasquido del beso del hierro dulce al pegarse en el imán... ...iii... mánnnn ...iii... mánn...⁹⁸

A continuación, la narración transforma metafóricamente una granizada física en una cascada de ojos humanos, y la lluvia en

⁹⁸ *Ibid.*, p. 140.

lágrimas que rodean a Juan Pablo, quien está solo en la noche, pensando triste y desesperadamente en Malena:

Lluvia de almendrones de córneas opacas y diáfanas pupilas que lo bañaron de miradas. Y otra, y otra ráfaga de granizo, como si bruscamente se solidificaran sobre el camposanto cercano millares de gotitas de llanto, lo golpeó con sus pepitas de ojos desnudos, acuosos, congelados.⁹⁹

De Juan Pablo se presenta un verdadero espíritu heroico, cuya principal preocupación es organizar un movimiento contra los vicios de la sociedad. Por fin, antes de volver a la realidad, donde una partida de soldados lo está buscando, Juan Pablo percibe en la quietud de la noche del cementerio que las hojas que lo rodean son ojos. Aquí los juegos rítmicos son «ojo» y «hoja». Y este gran autor del realismo mágico retoma y combina vertientes que provienen del mito, la historia y la profecía; tal es el caso de su alusión a las creencias mayas sobre los muertos, que cierran sus ojos hasta que llegue por fin el día de justicia una vez realizada su venganza. De tal modo, los ojos de los muertos se hallan asociados con la esperanza en el futuro, tanto como las hojas de las plantas representan la vida:

Todo yacía apagado, los ojos eran hojas, las hojas del sauce que disimulaba en apariencias vegetales, los cientos, los miles de ojos humanos que colgaban de sus ramazones llorosas. Sembrado en el cementerio sus raíces penetraban en los cráneos secos, en los cuencos vacíos de las caras óseas y extrañan el mirar de los que ya no veían en forma humana, sino vegetal, de los que ya no tenían ojos, sino hojas...¹⁰⁰

El amor entre Malena y Juan Pablo es más espiritual e ideal que el de cualquier otra pareja en la trilogía. El de Mayarí y Maker Thompson es agitado y amargado, el de Leland y Foster es grande

⁹⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 142.

y magistral, el de Adelaido y Roselia es franco y duradero. Entre los personajes femeninos, Malena es peculiar: Asturias crea sus personajes a partir de distintos arquetipos y no existen dos iguales. Malena es una maestra muy capaz, con grandes dotes para educar y enseñar a los niños; proviene de una familia numerosa y sus padres son pobres, por tanto ella tiene que salir a dar clases cuando tiene diecinueve años. Para ella, la educación no consiste solamente en transmitir conocimientos, sino también en enseñar los derechos y obligaciones, desarrollar la inteligencia y fomentar el pensamiento crítico, las ideas propias. De esta manera, nos recuerda que en América Latina, no por coincidencia, muchos maestros han formado parte de los movimientos sociales; los ejemplos más notables se presentan en la Revolución Mexicana y en la misma Guatemala de la resistencia a la dictadura de Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico. En esta novela la primera intención de Malena es tocar el alma de los niños y nutrirlos. Malena es tan idealista como Juan Pablo, aún más, esta maestra insiste en no comprometerse en el matrimonio hasta que su proyecto de huelga general logre el triunfo. El amor es magnífico y el dinero valioso, pero la libertad supera a los dos.

El problema socioeconómico y político del país es cada vez peor debido al monopolio de la frutera y a la eterna dictadura; entonces el movimiento contra la explotación y la dictadura urge. Para los dirigentes el tiempo es dinero: como dice un sacerdote en inglés, *Time is money*; o como dice el profesor Guirnalda: "...el tiempo es polvo de oro, colmillos de elefante y plumas de avestruz...".¹⁰¹ El tiempo es precioso; sin embargo, Juan Pablo y Malena no lo aprovechan para ellos, sino para el bien del pueblo; ellos sacrifican su propia juventud, a pesar de su amor viven separados, mientras el tiempo corre, y, como el agua arrojada, no puede volver a recogerse. Así es como Malena lo mide:—"Y de

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 107.

esto hace once años... —golpeaba el lápiz en su escritorio, nerviosamente. Diríase que añadía aquella pulsación al tic-tac solemne del reloj de la dirección, como picoteando con la punta del lápiz los minutos".¹⁰² La chispa del amor brota once años después su primer encuentro y luego se separan dos años más. Ella no puede aguantar la espera de unas horas cuando el tren se para en la estación de bandera, aunque puede sufrir por mucho tiempo la separación de Juan Pablo. Quizás Asturias subraya el patriotismo a través de esta pareja para contrastarlo con el egoísmo y el favor hacia los extranjeros, fuerzas que colaboran con la dictadura y el imperialismo.

La animización/animalización del tiempo con el sonido de las vocales «ae... ae... ao... ao» transforma los veinticuatro horas del día en ochenta y seis mil cuatrocientos sapos: "Ae... ae... ao... ao... seguía el inmenso reloj de los sapos a ritmo de tiempo sin consonantes, el alado tiempo de las vocales...".¹⁰³ El tiempo marcado por los sapos es, imbricado con el «tiempo de ficción», una suerte de tiempo mítico (Mircea Eliade), que se abre cuando se le da al presidente un plazo de veinticuatro horas para responder a un pliego petitorio. Es el tiempo de la espera, sólo un día, pero subdividido enormemente en horas, minutos y segundos, y sentidos por todo el pueblo, por lo que se llenan de esperanza y se convierten en un plazo muy largo, imposible de contar si no es con el sonido que hacen los sapos saltando, como representación de la vida agitada.

Bajo la tiranía y la explotación, todo el pueblo juega con el tiempo que vive en letargo, en un tiempo sin tiempo; sin embargo, los explotados tienen fe en su superación, algún día. La novela maneja esta fe creando la sensación de un tiempo mítico, que nos remite a las profecías indígenas sobre una liberación final:

¹⁰² *Ibid.*, p. 97.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 384.

—Sí, de una bulla grande que está preparando. Parece que es una cosa nueva, nunca vista. Todos los que trabajamos nos vamos a quedar parados a la hora 0 de un día que no se sabe todavía qué día será, y no vamos a trabajar mientras no se aumente la paga, se hagan más poquitas las horas de trabajo y no sé qué más cosas...¹⁰⁴

Decimos que esta novela es la de esperanza en que los pueblos se despierten después de un largo tiempo de letargo. Iber Verdugo lo llama «libro del despertar hispanoamericano»: "Despertar por tomar de conciencia del drama y de la angustia en lo menudamente vital. Por clarificación de las situaciones en que se encuentra viviendo insatisfecho".¹⁰⁵ Asturias percibe el hambre, la injusticia y el despojo de la sociedad; sin duda, su intención es sacudir la conciencia del pueblo con su pluma, que tiene la misma función que el «viento fuerte»: hacer que los hombres dejen de ser «animales domésticos» o «pájaros presos».

Los obstáculos de la nueva vida del pueblo provienen de la explotación y la dictadura, que son como dos partes de la misma balanza. La frutera representa el agente interno que corrompe la sociedad e interfiere en la política nacional; la dictadura cede los recursos nacionales a la frutera, que crece bajo su ala. Si la dictadura representa la balanza, la frutera es el contrapeso que decide toda la situación, aunque aparentemente las dos son inseparables:

[...] la dictadura y la Compañía, [...] los trusts y las tiranías para hacerlo más amplio, son inseparables, y si el plagio fuera permitido podría decirse que así como la nube lleva en su seno la tempestad, la frutera lleva la dictadura.¹⁰⁶

Sin embargo, la frutera no es sólo una simple compañía, sino

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 192-193.

¹⁰⁵ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 155.

¹⁰⁶ *Los ojos de los enterrados*, p. 376.

que es una sociedad inmensa formada por la asociación de varias compañías ferrocarrileras, navieras, eléctricas, etcétera. Por ello, la conspiración de los huelguistas tiene la aspiración de causar una serie de efectos: "[...] la huelga quiere tumbar al gobierno y poderle a la Compañía Frutera, a la Empresa Eléctrica y al Ferrocarril..."¹⁰⁷

Donde hay rebeldía hay fusilamientos: "Traen noticias de que han reforzado la vigilancia en las fronteras, y que a todos los complicados los sentenciaron a muerte, anoche, y los van a ejecutar mañana".¹⁰⁸ "[...] ¡Movilicemos las masas... que caigan muchos de nosotros bajo esa aplanadora que se llama huelga general, con tal que caiga la *fiera* y recobremos las libertades perdidas!".¹⁰⁹ Se usa la palabra *fiera* para indicar al presidente y su dictadura. El apodado «Papa Verde» marca el poder absoluto del presidente de la frutera que cultiva los verdes bananales; de la misma manera, el autor bautiza el tirano con el epíteto *fiera* que pone de relieve la dinámica de la personalidad del hombre que gobierna el país con mano de hierro; así nos recuerda el sentido de esperpento para plasmar un hombre sangriento, como el gobernante en *El señor Presidente*, cuyo verdadero nombre nunca sabemos.

La conspiración revolucionaria contra la maldad no es nada fácil: primero choca con la oposición de las fuerzas armadas del gobierno y, aún más, con el conflicto de la conciencia del pueblo. Puesto que el pueblo suele vivir en las mismas dificultades por generaciones y generaciones, se resigna a esta forma de vida. Por ello, la Virgen de Guadalupe, conocida a través del sermón en boca del cura mexicano Ferrusigfrido, simboliza una esperanza para los americanos: la Virgen se reveló al indio Juan Diego, manifestando

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 193.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 151.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 204.

que el blanco no es el único privilegiado; todo esto anima a los trabajadores. El clérigo mexicano asume entonces la imagen del cura Hidalgo, cuyo grito hizo temblar de pasión al pueblo mexicano, que estalló en una gran revolución. Desgraciadamente, este cura es expulsado del país, su viaje en tren a la frontera es tremendo, se constituye en el ritmo trágico y terrorífico parecido a la experiencia del arzobispo a quien encierran dentro del Palacio Arzobispal, en *El señor Presidente*.

Como he recordado, en *Los ojos de los enterrados* se plasma la lucha el sistema político y económico, que debe comenzar por la lucha contra uno mismo. La conspiración revolucionaria constituye una fe, un compromiso y una perspectiva, con el ejemplo de la Revolución Francesa o la Rusa. El pueblo se levanta y se prepara a luchar, así nos recuerda el *Popol Vuh*, que cuenta cómo la tribu tenía la voluntad de acabar con el dios malvado Tohil, aunque fracasó y por fin fue objeto de una masacre. Aparentemente la revolución es la oportunidad para salir del *impasse* y establecer un nuevo orden social. Además el movimiento contra un sistema sociopolítico y socioeconómico que lleva tantos años entre la corrupción simboliza el poder de la regeneración después del diluvio mitológico que aniquila toda la maldad del mundo, o después del «viento fuerte» que barre todo de la faz de la tierra.

Según el planteamiento de estudio de esta trilogía, cada novela coincide con una de tres etapas, tal como se discuten con mayor detalle en el primer capítulo, que son destrucción, letargo y despertar. La trilogía expresa un pensamiento cíclico que corresponde al del cosmos de la creencia maya, al de la filosofía china, y también al de las concepciones homéricas. En el pensamiento de los mayas podemos destacar la idea que el ciclo lunar simboliza el de la vida humana; el de los chinos es notable por el naturalismo de Tao-tse: la primavera viene del invierno; en la mitología de Homero se ve que existen elementos cíclicos en la experiencia de la vida humana: una década es de guerra en torno a Troya y la

siguiente década es la del regreso de los combatientes al hogar. *Los ojos de los enterrados* representa la última etapa de superación después de un largo plazo de desgracia y desilusión.

El progreso y la formación de grandes plantaciones bananeras tiene un alto precio, ya que los expulsados pierden su tierra y no saben por dónde pueden dormir y morir. De este sentido, se pone de relieve otra vez la importancia que tiene para los nativos su creencia en torno a la tierra: uno nace de la madre tierra y en ella se acuesta por siempre. Con la boca dolorida de Anastasia se expresa su pena y se propone una emancipación para liberar el pueblo que vive vegetando. Asturias presenta en esta tercera novela el ámbito histórico, el elemento mítico y su imaginaria surrealista. El pasado de su patria es glorioso, conlleva un espíritu mágico de una cultura maravillosa y el futuro de su país es alcanzable. Bajo la pluma de este Premio Nobel se encuentra el poder telúrico que elevan la expresión hispanoamericana hacia un estado universal, iluminan el arte primigenio del nivel de conquistado al de conquistador y dignifican el valor de la gente americana de esa tierra.

La esperanza de tener una nueva vida se conserva en el corazón del pueblo, como la antorcha que solamente espera la chispa para encenderse. Juan Pablo Mondragón ahora se llama Tabío San, otro nombre que viene del primitivo Octavio Sansur, y se ha disfrazado de uno de los ceniceros, que recogen la ceniza de una casa a otra, y mientras tanto propaga sus ideas revolucionarias. El papel del cenicero conlleva un simbolismo que trasciende al de la clase más baja de la sociedad como participante en un movimiento que es a la vez social y religioso. El trabajo de cenicero es comparable con el del dirigente revolucionario: los dos son limpiadores, uno recoge la ceniza de la cocina sin ensuciar la casa y el otro trata de reformar el problema social sin causar la inquietud del pueblo. Además, la ceniza se halla asociada con el vicio, la cual también representa el peligro asociado con la carrera

revolucionaria: "¡Si es peligroso jugar con fuego, más peligroso jugar con fuego apagado!".¹¹⁰

Sin duda alguna, el proyecto antiimperialista se puede realizar en esta última novela mediante la solidaridad del pueblo. El autor de las *Leyendas de Guatemala* expresa su pasión arraigada por la tierra madre y también se refiere al pueblo que en ella es engendrado, puesto que él mismo es uno del grupo: «¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo!». En *Los ojos de los enterrados* se expresa esto a través de la conciencia del lavaplatos Juan Nepo Rojas, el cual en su subconsciente sueña con una lucha contra la injusticia: "[...] en lo alto de un carro de fuego gritando entre hombres y mujeres de tempestad que llevaban en las manos banderas, arados y fusiles: «¡Adelante, pueblo!»... «¡Adelante pueblo!»".¹¹¹

Por fin, el fuego de las pasiones reprimidas durante muchos años se enciende. Los trabajadores dirigen la huelga general con motivo de obligar a la compañía a aceptar leyes que los favorecen. El hecho histórico fue que en Guatemala en 1949 se produjo la gran huelga victoriosa de los obreros de la bananera. Entre la concurrencia de los huelguistas, Juambo hipa para vomitar todos los odios contra la explotación. El sonido del hipo expresa el sentimiento más profundo del ser humano, como Juan Pablo hipa mentalmente cuando echa de menos a Malena; sin embargo, el hipo del mulato es un lloro y también un revólver de viento, dado que después de tres décadas esperando y después de caer tanta sangre de las víctimas se permite ver la victoria definitiva.

Además del hipo, hay otros ruidos y gestos para plasmar la caracterización de los militares y de los policías, representados por el comandante *Bostezo* y el policía secreto *Parpáditos*: uno suele bostezar y el otro parpadea con ruido de llovizna. Con una burlona figuración del personaje retratado que conlleva un aire de

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 70.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 192.

esperpento, se refleja vigorosamente la aversión del autor contra la policía y el ejército: según Bellini, lo que siempre falta a los militares de Asturias es la sinceridad, el sentido de humanidad y patria.¹¹² Las imágenes codiciosas y crueles no dejan de recordarnos al infame auditor de guerra en *El señor Presidente*. La novela también presenta a algunos militares que tienen un conflicto interno acerca de lo que hacen y en el fondo están de acuerdo con la huelga, tales como los capitanes Salomé y Cárcamo. En la historia, sólo la figura de Bolívar es elevada al rango de libertador, de "capitán con pueblo adentro";¹¹³ pero la mayoría de los militares no lo nombran, y sus héroes son Gengis Khan, César, Napoleón, es decir conquistadores, no libertadores. Por ello, Asturias hace una comparación entre las diferentes reacciones de estos dos tipos de militar cuando reciben la noticia de la renuncia del presidente: uno está aterrorizado por perder el apoyo del dictador y el otro no sabe si va a llorar, gritar o reír, en un sentimiento bastante complejo.

La libertad es un poderoso santo y seña, según la narración. La tarea de la emancipación de esa tierra hispanoamericana remonta a finales del siglo XVIII y al XIX, y se realiza con los libertadores, entre los cuales destaca Simón Bolívar; en su pensamiento los americanos no deben depender del despótico gobierno español, que les coarta muchas libertades. En el siglo XX estas ideas de los libertadores se amplían y surgen innumerables reclamos de parte de los más diversos sectores. La trilogía recoge los reclamos del pueblo guatemalteco por liberarse de la opresión que significa la dictadura y al mismo tiempo de la explotación que el país sufre por obra de la injerencia norteamericana; en esta situación la figura de Bolívar es considerada un antecedente de las luchas por la libertad:

¹¹² Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Losada, 1969, p. 180.

¹¹³ *Los ojos de los enterrados*, p. 396.

"[...] la única salida era la de la libertad y de los militares, sólo uno encontró esa puerta: ¡Bolívar!..."¹¹⁴

La llama de la huelga de los trabajadores en contra de la frutera arde desde la costa del Sur hacia todas las plantaciones y sigue ardiendo hacia la capital, por fin hacia la *fiera*. La huelga política de los universitarios, los maestros, los empleados, los comerciantes, banqueros y hasta prestamistas, todos hambrientos de libertad, derriba a la dictadura. La llama de la rabia del pueblo quema el esqueleto oligárquico y asoman todos los problemas sociales, como el viento fuerte destruye las plantaciones y deja el caos en la primera novela.

La repetición de las vocales simboliza una larga respiración para propagar la noticia de la renuncia al mando de la *fiera*. Es una expresión de sorpresa, relajación y alegría: "¡Reeenuncióóóó! ¡Reeenuncióóóó! ¡Reeenuncióóóó!".¹¹⁵ Cuando el pueblo recibe la noticia, está eufórico, ya que estos seres humildes y explotados no pueden creer que han superado su miserable destino; otros lloran de alegría; pero hay madres que callan bajo el llanto por no volver a ver a su hijo fusilado. Cuando se despierta su conciencia, el pueblo aprende a reír, por haber salido de la desgracia, pero también empieza a llorar por ella.

El viejo Geo Maker Thompson muere de cáncer en Chicago; faltando su protección, Bobby Maker Thompson es asesinado en la zona bananera, al mismo tiempo el presidente del país renuncia. Todo esto significa la santa libertad y el triunfo último del pueblo. Bobby es el heredero de la fabulosa riqueza de Maker Thompson y también hereda el cruel perfil de su abuelo, sin embargo, este joven tiene una mentalidad más inocente que el Papa Verde; cuando enfrenta la huelga propone una masacre de los huelguistas con ametralladoras, como sucede en el cine:

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 458.

—¿Han visto en el cine? —se oyó la voz de Bobby, como reflejo de su cabeza rubia en un claro del follaje—. ¿Han visto en el cine cómo los cuerpos de los que mueren ametrallados parecen colgar del humo? ¡Eso hay que hacer con los huelguistas..., *teque, teque, teque, teque...* colgarlos del humo de las ametralladoras..., *teque, teque, teque, teque...*, como en el cine... *Teque, teque, teque, teque...*¹¹⁶

La imitación del sonido de ametralladoras, «*teque, teque, teque*», que sale de la boca de Bobby, evoca el propósito de acabar con el movimiento; sin embargo, al final el sonido va a acompañar la trágica muerte accidental de Bobby. Sin dejar su talento para el lenguaje mágico y el esperpento, a fin de ironizar las situaciones, el autor usa el recurso de la repetición rítmica del sonido; de este modo la novela muestra a un empleado de la gerencia de la frutera que al masticar chicle produce un ruido: «*chicle... chacla... chicle... chacla...*», que se transforma en un eco de los taladrones sonidos «*teque, teque, teque, teque*», mientras que otro empleado come cacahuets ante el ataúd de Bobby Maker Thompson, manifestando con ello la actitud de menosprecio de los trabajadores oprimidos hacia los explotadores y conquistadores:

¡Chicle... chacla... chicle... chacla!..., se oía al del chicle, rumiante junto al ataúd color marfil que encerraba los despojos de Bobby, y al joven roedor de ojos verdes, nacido en Illinois, que sobre el féretro iba juntando cáscaras de cacahuets, mientras silbaba, muy bajito, casi con la respiración... «*si te quieres con el pico divertir, compráte un cucuruchito de maní...*»¹¹⁷

Como lo comenta Luis Cardoza y Aragón, esta trilogía tiene

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 365.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 457.

buenas intenciones.¹¹⁸ La historia bananera es la de una larga contra la opresión, que se inicia con el enfrentamiento de los pequeños productores hasta que la integración del pueblo logra la venganza. Asturias se aflige con la suerte de su patria que ha padecido los terremotos destructores de la injerencia extranjera y el colonialismo interno, desde la época colonial pasando por la dictadura de la República hasta estos últimos periodos por obra de los imperialistas. El camino hacia la libertad es largo y fatigoso; sin embargo, las luminosas ideas revolucionarias se expresan en la narración con el instrumental del realismo mágico.

Así, concluye la trilogía bananera: "La Dictadura y la Frutera caían al mismo tiempo".¹¹⁹

¹¹⁸ Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México: Era, 1991, p. 90.

¹¹⁹ *Los ojos de los enterrados*, pp. 471-472.

Capítulo IV

La trilogía bananera: mito y apocalipsis

*Cuando las estrellas del cielo y la
constelaciones de Orión no alumbren
ya, esté oscurecido el sol en su
salida y no brille la luz de la luna,
pasaré revista al orbe por su malicia
y a los malvados por su culpa.*

(Isaías 13:10-11)

AFIRMAMOS que la obra novelística de Asturias presenta matices auténticos de la cultura indígena, pero al mismo tiempo su genio creador nunca abandona la influencia bíblica. Digamos que si la cultura autóctona es su raíz, el catolicismo es su fruto, el fruto de una cosecha de 500 años. Por ello se ve un sentimiento católico en la novela asturiana, el cual expresa la larga tarea de evangelización realizada en esa tierra hispanoamericana.

Para los artistas, la visión apocalíptica posee una fascinación que capta la imaginación y permite un mayor poder creativo. En la tradición del apocalipsis bíblico podemos descubrir detalles que son útiles en la interpretación narrativa de Asturias; ésta ofrece episodios históricos que tienen una estructura mítica apocalíptica. Desde el Antiguo hasta el Nuevo Testamento se nos muestra a los profetas y los apóstoles como radicalmente opuestos a las prácticas espirituales existentes pero sin poder político para cambiarlas.¹ De este modo, se espera la intervención de Dios en la historia humana:

¹ Lois Parkinson Zamora, *Writing the Apocalypse: historical vision in contemporary U.S. and Latin American fiction*, Nueva York: Cambridge University Press, 1989, p. 2:

por la obra de Dios se cumple la historia humana, del Génesis al fin del mundo pasando por el nacimiento de Jesucristo para salvar las épocas turbulentas. Una elaboración posterior se nos presenta en la literatura apocalíptica, que es un tipo literario convencional y bien definido; el Apocalipsis de San Juan se refiere a las muchas pruebas y persecuciones de la Iglesia y del Reino de Dios y su triunfo final. El juicio final es la promesa de Dios; así se aumentan la fe y la esperanza de los cristianos para la salvación. La catástrofe representa la furia de Dios contra los males, por ello se genera una serie de desastres humanos.

Las tradiciones apocalípticas también existen en las culturas indígenas americanas. *El libro de los Libros de Chilam Balam* de los mayas revela la profecía del cataclismo apocalíptico, cuando sucederá todo tipo de desastres; al final del apocalipsis vendrá la fertilidad y el triunfo de la vida. Hay en nuestro mundo fenómenos naturales que los seres humanos, con su constitución tan débil, no pueden resistir, aún más, son destruidos por ellos; por lo tanto la problemática del fin de mundo ha ocupado un lugar preponderante en el dominio de la filosofía de los humanos. Por otra parte las antiguas creencias de muchos pueblos sometidos a dominio colonial dieron lugar a reinterpretaciones milenaristas. En general, hay una conciliación metafórica en la trilogía de Asturias entre el Apocalipsis bíblico, la visión apocalíptica de raíz indígena y además la propia visión del autor. El esquema del Apocalipsis se nos muestra en las novelas, con un planteamiento inicial (se afirma el Mal), un desarrollo (surge la oposición al Mal) y un final triunfal. A la vez, por el apocalipsis se convierte en visible el tiempo y se determina la relación con una realidad histórica.

El uso de la imagen apocalíptica en la trilogía de Asturias es un modo de analizar el tiempo y el espacio de la historia humana. La interacción psicológica de los personajes novelísticos, la complejidad histórica y la fuerza mágica del cosmos son elementos estructurales apocalípticos para criticar la política del gobierno y las

dificultades de la sociedad. Así la trilogía mantiene el orden histórico y el misterio universal; entre ellos existe un juicio moral de los acontecimientos aislados y la conducta individual.

1

Viento fuerte:
las fuerzas mágicas de la destrucción

Viento fuerte es una novela donde coexisten el bien y el mal. El bien es la bondad de los personajes norteamericanos que ayudan a los nativos y la solidaridad de estos, el mal es la magia de la naturaleza, aparentemente el mal derrota al bien. A la vez, es una novela que trata de la muerte, la del individuo, de la sociedad y el universo. De hecho esta muerte tiene perspectiva apocalíptica para criticar la agitada situación socioeconómica en la plantación. La novela termina en caos, en un fin catastrófico, que tiene la simbología de revelación de una esperanza en el futuro. Según la Biblia, la guerra, el terremoto, la inundación, el sol y la luna oscura y la estrella caída son los símbolos del castigo de Dios al mundo por su maldad. A diferencia del catolicismo, los dioses de la mitología maya-quiché siempre poseen una doble calidad: de poder benefactor y poder destructor. Ellos castigan a las criaturas por su soberbia y sus vicios; por ejemplo el caso del guacamayo con brillante plumaje de las *Leyendas de Guatemala* o Vucub-Caquix de *Popol Vuh*.² Los dioses también exterminan a los

² La imagen del guacamayo con brillante plumaje de Asturias viene de la historia de Vucub-Caquix del *Popol Vuh*. Dice el libro sagrado de los maya-quiché que cuando sobre la tierra aún no había sol, existía un ser muy vanidoso y orgulloso que se llamaba Vucub-Caquix que decía: «Yo soy el sol, soy el

hombres de la faz de la tierra dado que éstos son imperfectos. Por ello en el *Popol Vuh* existe la fuerza mágica de eliminar a todos. El malvado Tohil es el dios del fuego, que es la forma que asume más comúnmente. Tohil exige ofrendas humanas como símbolo de sumisión a su poder, además de ser el dios malo del fuego, es el dios bondadoso de la lluvia. Como dios de la lluvia se ve que coge una rama de pino llameante, evaporando con ella la humedad y la condensa en nubes, trayendo lluvia para irrigar los cultivos. Asturias admira toda leyenda, y la amplía en su obra con un espíritu vivo pero manteniendo escrupulosamente las condiciones originales.³

En *Viento fuerte*, cuando la «Tropical Platanera» y el Papa Verde saquean a los trabajadores y los pequeños productores de bananos, éstos levantan su furia para vengar la explotación. Se presenta a un héroe norteamericano, Lester Mead, para dirigir a los pequeños productores contra el Papa Verde y su frutera; Lester Mead representa a un capitalista, pero humano, que se compadece de los sufrimientos del pueblo hispanoamericano y realiza su obra empresaria para el beneficio común.⁴ Con ello se ve que en la novela la actitud hacia los norteamericanos no es invariablemente negativa. Sí lo es en el caso del prototipo del capitalista, del cual se lee:

el millonario que no se daba el lujo de dejar de ser canalla, el millonario del Waldorf Astoria, del yate, de los caballos de carrera, de las mujeres compradas... El millonario del bacará y la ruleta, sudor de gente mal pagada jugando a punto y banca... El millonario de las combinaciones políticas para mantener gobiernos a su servicio en países en que opera con la voracidad del pulpo...⁵

esplendor.» Por su soberbia fue castigado por los dioses verdaderos, Hunahpú e Ixbalanqué.

³ Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1977, p. 124.

⁴ Iber Verdugo, *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novellística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1968, p. 207.

⁵ Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*, Madrid: Alianza, 1981, pp. 196-197.

La UFCO, con un inmenso capital, domina la economía de toda América Central; por consiguiente la trilogía acusa al presidente de la dirección de la empresa de ser un déspota en el sector económico, que es un tipo del millonario voraz. Lester Mead aparece primero como un humilde vendedor ambulante de artículos de costura, anda vestido con ropa que le queda pequeña, el pelo largo y los zapatos rotos; pero luego se nos hace ver que es uno de los accionistas de la «Tropical Platanera», que tiene en los EE.UU. una casa lujosa y que puede pagar abogados, por lo que podemos suponer que fue él quien eligió una vida sencilla. Roselia y su marido Adelaido Lucero trabajan toda su vida en la plantación bananera y luchan contra la explotación de la frutera extranjera; ella quiere que sus hijos no sean ricos sino trabajadores, ya que "la riqueza trae muchas desgracias, muchos sinsabores. [...] A los ricos se les endurece le corazón".⁶

En el ciclo bananero hay una ruptura de la tradición de la obra novelística asturiana: la novela es una epopeya y anti-epopeya, cuyo hilo conductor no son las vicisitudes de los nativos sino la presencia imperialista, en cuyo ámbito los protagonistas norteamericanos buscan sus propios objetivos en el mundo guatemalteco, hay una gran oposición entre estos sujeto (los protagonistas norteamericanos) y el objeto (la tierra guatemalteca que sufre por su avidez). Muchos personajes norteamericanos actúan como aventureros en esta zona tropical con diferentes metas: uno busca su dinero y otros sus ideales. Lester Mead es el protagonista de toda la historia de *Viento fuerte*; se le conoce también por *Cosi* o *Stoner*. Es un joven chiflado que se ríe como payaso, tiene los "ojos verdes del mismo color que las hojas tiernas del bananal, nariz aquilina, fino de labios, azulencia la barba rasurada sobre el pellejo rojizo, bien peinado y respirando limpieza de agua y jabón".⁷ Habla "un inglés

⁶ *Ibid.*, p. 188.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

de Oxford"⁸ impecable. Leland Foster, una hermosa norteamericana que tiene "cabello de oro verde",⁹ llega a esa zona bananera a visitar a su primer esposo, John Pyle, un empleado de la «Tropical Platanera», y a ella inmediatamente le encanta el paisaje tropical, aunque no habla nada el español. Un día Lester Mead y Leland Foster se encuentran; poco tiempo después Leland se divorcia de John Pyle, un hombre mayor que gana cientos de dólares, y se casa con Lester Mead, un pobre ser, medio loco al que le falta un tornillo y a quien apenas conoce. Leland Foster es una mujer especial, aparentemente ella apuesta su vida, o sea, como comenta su ex-esposo, esta mujer equilibrada y hermosa pierde la cabeza. De hecho, Leland Foster es una mujer inteligente e independiente, vive en su propio mundo que llena de cigarrillos, whisky, libros y piano. Esta pareja tiene alma aventurera, él rechaza ser millonario y ella abandona una vida regular. Los dos se quedan en la costa, forman su finca de banano y hacen amistad con los nativos.

Por su amistad con los nativos trabajadores, Lester Mead se entera de la explotación de la «Tropical Platanera», que compra los bananos a precio muy barato y cuando hay protestas dejan de comprarles. La frutera poderosa monopoliza el comercio y controla el tráfico ferroviario, los pequeños productores no pueden transportar sus bananos y venderlos en otro lado, tienen que aceptar la oferta de la «Tropical Platanera» o dejarlos pudrir y echarlos en el mar. Al tomar conciencia de todo esto Lester Mead se convierte en una persona seria, representa a los nativos productores y va a Chicago a negociar en beneficio de los pequeños productores con el Papa Verde:

Se rasuró, se bañó, se vistió precipitadamente. Su sombrero, un portafolio,

⁸ *Ibid.*, p. 36.

⁹ *Ibid.*, p. 33.

su pipa. La hora. El reloj. La carrera para tomar el elevador y descender. La puerta. La calle. La lucha para cruzar entre los miles de personas que pasaban, hasta el primer vehículo disponible.

El Papa Verde le esperaba. El lenguaje era una broma pesada en este caso. El Papa Verde lo esperaba, pero fue él quien tuvo que perder casi tres horas para ser admitido a su presencia.¹⁰

En este momento, la historia del cultivo bananero sufre una transformación socioeconómica de tipo apocalíptico. Por la explotación bananera, a los trabajadores los condenan a las máquinas ciegas; a la naturaleza la cambian millares de plantas de banano; a la sociedad indígena la moderniza la infraestructura. Las empresas norteamericanas en América Latina ejecutan un progreso dependiente; de hecho los intereses de explotación económica necesitan una costosa infraestructura ferroviaria para hacer efectiva una ágil comunicación de exportación de la agricultura y los minerales. En este sentido, también recordamos *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza, en el pasaje que se refiere a la compañía norteamericana «Cerro de Pasco Corporation» que, con el apoyo del gobierno peruano, causa el envilecimiento de los indios y su miseria: "En Rancas nunca sucedió nada. Mejor dicho, nunca sucedió nada hasta que llegó un tren".¹¹ En Guatemala a principios de siglo la infraestructura ferroviaria muestra una mediatización del progreso. El tren es el símbolo de la modernización, tal como se desarrolló en la revolución industrial en la Gran Bretaña en el siglo XVIII. Sin embargo, para el punto de vista de los nativos, el tren, la transformación geográfica y el cambio de estructura económica son los símbolos del fin del mundo. Por lo tanto se requiere de paciencia para recuperar el orden de la sociedad, por medio del apocalipsis mesiánico, como se trata en el Libro de Daniel. De allí

¹⁰ *Ibid.*, p. 97.

¹¹ Manuel Scorza, *Redoble por Rancas*, México: Siglo XXI, 1991, p. 30.

aparece Lester Mead, quien dirige a los pequeños productores para luchar contra el Papa Verde. Aparentemente este personaje representa la figura de la esperanza:

Contra ese señor tenemos que luchar. Puede que nosotros no veamos el triunfo, ya que la vida tal vez no nos alcance para acabar con el Papa Verde; pero los que nos sigan en la trinchera, sí, si es que se mueven como nosotros, como el viento fuerte que cuando pasa no deja nada en pie, y lo que deja, lo deja seco.¹²

Este pasaje nos explica el título de la novela, «viento fuerte», que hace referencia al viento real y al simbólico que representan las fuerzas de la destrucción: tanto las del imperialismo como las que se oponen a éste y terminan destruyéndolo. El viento fuerte, o huracán (éste es un término caribeño) es un fenómeno muy conocido en las costas tropicales, calurosas y húmedas del Caribe y el Pacífico, donde siempre se producen huracanes y diluvios por la presión atmosférica. El huracán daña temporalmente la naturaleza, pero al mismo tiempo barre las enfermedades tropicales (fiebre amarilla y malaria). Aparte de las zonas litorales, siempre el diluvio inunda las llanuras abiertas de escaso drenaje. La importancia de estas manifestaciones hace que tengan un importante papel en la simbología local.

En Asturias, el viento fuerte es el símbolo de la fuerza que destruye la violencia del imperialismo, que penetra abruptamente en un país indefenso; con ello, nuestro autor retoma elementos propios de las creencias mayas. En la novela del escritor guatemalteco el viento fuerte tiene el mismo papel que en otras mitologías tiene el diluvio: como éste, el viento es destructor y renovador, revela la polaridad estática de la muerte y el renacimiento, la destrucción y la fecundidad; si el diluvio es flotación y hundimiento, el viento es

¹² *Viento fuerte*, p. 105.

levantamiento y caída. Aunque en la novela se refiere que este poder sobrenatural es un «viento fuerte», en el texto se revela que es un huracán, que en el *Popol Vuh* está representado por un dios al que le falta una pierna, también conocido como el Corazón del Cielo, que produce la lluvia y el relámpago. El mismo libro sagrado relata que el primer hombre hecho de barro se humedeció dentro del agua y que el castigo de los Progenitores a los hombres imperfectos hechos de madera tomó la forma de una lluvia negra que duró día y noche, hasta que por fin llegó el hombre hecho de maíz.¹³ Generalmente viene la esperanza de una vida nueva tras el desastre; por ejemplo tras la tormenta viene la calma. El diluvio simboliza el final de un período por catástrofe y el comienzo de una nueva era.¹⁴

Estas creencias mayas forman parte de una simbología muy difundida en torno al huracán y al diluvio, ya que éstos son fenómenos naturales que pueden constituirse en pesadillas de la historia humana; las poblaciones primitivas están constantemente amenazadas por el peligro de inundaciones. Por ello existe una mitología del diluvio también en otras civilizaciones; es muy conocido el famoso pasaje del Génesis: "Viendo Yahveh que la maldad del hombre cundía en la tierra, y que todos los pensamientos que ideaba su corazón eran puro mal de continuo, le pesó a Yahveh de haber hecho al hombre en la tierra, y se indignó en su corazón. Y dijo Yahveh: «Voy a exterminar de sobre la haz del suelo al hombre que he creado —desde el hombre hasta las aves del cielo— porque me pesa haberlo hecho»" (Gn. 6:5-7).¹⁵ En la

¹³ Otro relato del libro sagrado de los maya-quichés dice que el hombre de barro sufrió su propio diluvio al ser disuelto en agua. El de madera fue quemado, triturado y destrozado por un diluvio cósmico de lava. Véase Nahum Megged, *El universo del Popol Vuh*, México: Diana - UNIVA, 1991, p. 25.

¹⁴ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México: Biblioteca Era, 1984, p. 198.

¹⁵ Las citas de la Biblia corresponden a la Biblia de Jerusalén.

tradicción judeocristiana y en otras el diluvio es resultado de un castigo divino por los pecados humanos. Elementos parecidos encontramos en otras civilizaciones, como la egipcia, la mesopotámica, la griega y la china. Por ejemplo en Grecia, Zeus y los dioses olímpicos temen que el fuego de los seres humanos pueda quemar el monte Olimpo y producen el diluvio para eliminarlos. La civilización china, originada en la cuenca del Río Amarillo, el territorio más fértil situado en el centro del continente, fue amenazada desde los tiempos más remotos por inundaciones; precisamente después de una inundación, la diosa Tierra Madre creó a los primeros hombres con el barro que se había formado; también las inundaciones dieron origen al mito del Emperador Yu, quien ordenó obras hidráulicas y de saneamiento del río. La inundación era el problema más grave que enfrentaba el pueblo chino en aquellos tiempos, ya que los detritus de aluvión, transportados por el propio Río Amarillo, formaban una llanura vasta y fértil que es buena para el cultivo, y allí se fija la civilización; pero los depósitos del Río son los que provocan las inundaciones.

En cuanto a la interpretación, Mircea Eliade en su libro *Imágenes y símbolos* revela modos de desciframiento de símbolos como el bautismo y el diluvio: el bautismo es un renacimiento del individuo a través del agua, el diluvio lo es de la sociedad.¹⁶ Cuando Noé entró en el Arca el diluvio duró cuarenta días sobre la tierra, esto proporciona símbolos que emplean las polaridades estáticas: muerte/vida y diluvio/renacimiento. La mitología griega dice que después del diluvio sólo Deucalión y su esposa Pyrrha sobreviven, tras recibir el oráculo del dios en el Parnaso los dos tiran piedras hacia atrás y de ellos nacen nuevos seres humanos. En China, tras la inundación llega la prosperidad de los cultivos. El agua tiene un doble poder, el de hacer flotar y de hundir, es

¹⁶ Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1974, p. 165.

regeneradora y curadora pero también es destructora. El agua, de carácter femenino, confiere una nueva vida, que el cristianismo considera símbolo de renacimiento por el ritual del bautismo, como podemos ver en el episodio de Nicodemo, quien preguntó a Jesucristo cómo podría renacer y éste respondió: "el que no nazca de agua y de Espíritu no puede entrar en el Reino de Dios" (Jn. 3:5).

La vida de los antiguos mayas estaba basada en el ciclo estacional de lluvia y sequía: creían que los dioses benévolos producen la lluvia para favorecer el cultivo del maíz y garantizar la vida; los dioses malévolos estaban relacionados con la sequía. Por ello, los mayas consagraban un culto intenso a las divinidades cósmicas del agua para lograr la abundancia; por esto, también para ellos es válido lo expresado antes acerca del agua como dadora de vida. Los mayas pensaban que la Tierra era parecida a una tabla flotando en el agua, por ello el comienzo del génesis del *Popol Vuh* presenta sólo el mar en calma y el cielo en toda su extensión, sobre las aguas se encontraban los progenitores. El agua es igualmente un símbolo de salvación para los mayas. Irónicamente, también el monocultivo bananero exige «mucha agua».

En el mito de Asturias, el viento fuerte es un elemento con el mismo carácter destructor que el diluvio de la mitología; este aire también simboliza el final de un período, un momento apocalíptico. Como la novela predice una visión apocalíptica: "Dijo que un viento fuerte desconocido, más devastador que el que se conoce con ese nombre, soplará sobre las plantaciones para barrer con todos nosotros, cuando el demonio verde sea abatido por Dios en la hora del hombre".¹⁷ Percibimos que el viento fuerte no es sólo un fenómeno natural, sino que representa la renovación del tiempo mesiánico para romper el capitalismo. La idea es que todo vuelve a un mito para dar vida al futuro. El viento representa un poder

¹⁷ *Viento fuerte*, pp. 128-129.

cósmico, incontrolable, algo que el hombre no puede asir. El viento en la cosmovisión judeocristiana también es notable, como manifestación de la presencia y poder de Dios: en el Génesis, sobre las aguas del caos primordial soplaban «un fuerte viento»; la creación es asimilada a la inspiración de un soplo por parte de Dios (en las lenguas semíticas, la palabra «viento» es la misma que «alma»); también fue un fuerte viento el que separó las aguas del Mar Rojo en los tiempos del éxodo de Egipto.

Este esquema general del apocalipsis, del fin de una era y el comienzo de otra más gloriosa, de caída y redención, es el mismo que vemos en las carreras de los héroes en las distintas mitologías. En dicha carrera, para llegar a ser un héroe verdadero el hombre debe experimentar dificultades, sufrir persecuciones y probar tentaciones, según la descripción de la mitología griega y muchas otras. En la realidad histórica que vivió Asturias, en el ambiente de la tiranía, los héroes siempre sufren la condena de prisión de Estado y el exilio, más aún pierden su vida. Más allá hay héroes de la guerra, héroes de la construcción ferrocarrilera y héroes de la explotación mineral y agrícola. Del mismo modo en la novela los hombres deben pasar muchas pruebas y dificultades (la explotación y la destrucción de la naturaleza), así como luchar contra el poder maligno (el Papa Verde) para tener la perspectiva del triunfo final. Así *Viento fuerte* se muestra como una epopeya del heroísmo del hombre. Se ve el entusiasmo y la dinámica que los trabajadores sostienen en la fatiga, cuando se les olvida la enfermedad.¹⁸ En la zona tropical del Pacífico los trabajadores deben aguantar un calor bochornoso y tienen que correr riesgos bajo las malas condiciones de trabajo. Cucho sufre la tos con voz enferma; aparece Nigüento con los pies muy hinchados; a León Lucio lo mata la serpiente de cascabel; un viejo es picado por una araña venenosa, que le ataca

¹⁸ Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Losada, 1969, p. 98.

enseguida el cerebro y lo vuelve loco; hay otro más que padece un accidente del trabajo, se lee:

Alguien gritó. Un tetuntón de doscientas libras le había alcanzado la punta del pie. Le cortó casi dos dedos. [...]

El dolor le cerraba los ojos largos ratos largos... Todo lo macho que era, a medida que le dolor lo asfixiaba se le iba convirtiendo en niñez, en infantilidad. Se quejaba como un chiquillo.¹⁹

El heroísmo circula en toda la epopeya de la explotación bananera, que no todos los hombres pueden resistir y sobrevivir. El heroísmo también presenta un espíritu del desinterés, tanto en el protagonista Lester Mead como en otro personaje menor. En el catolicismo, Dios envía a su hijo único para morir por los pecados de los hombres. Como se verá con mayor detalle más adelante, en las creencias mayas el sacrificio humano es una necesidad de la sociedad para el beneficio de la comunidad. Por fin, un trabajador frustrado, Hermenegildo Puac, va resuelto a matar al gerente de la «Tropical Platanera». La frutera es una sociedad poderosa que tiene un gran capital y fuerzas armadas, es difícil luchar contra ella. Si muere un gerente, se nombra a otro. Hermenegildo Puac va a ver a Rito Perraj, el chamá,²⁰ con el fin de adquirir fuerzas para ejecutar su venganza. Como Taussig señala en su libro sobre las creencias diabólicas en Sudamérica, la brujería es un mal, pero puede ser un mal menor cuando está dirigida contra los males mayores, que son la explotación del hombre, la incapacidad de corresponder a los buenos sentimientos y acciones, y la acumulación de ganancias mal obtenidas.²¹ Es siguiendo estos

¹⁹ *Viento fuerte*, p. 12.

²⁰ Chamá, nombre cuyo sonido recuerda al de «chamán», es el que utiliza Asturias para denominar al brujo.

²¹ Michael T. Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen, 1993, p. 149.

moldes de pensamiento que se produce la intervención del brujo en la novela de Asturias: el huracán se desencadena por el pacto que él realiza junto con Hermenegildo Puac, al precio de la vida de este último:

Una fuerza que nada deje en pie. Lo pedía Hermenegildo Puac. Un viento que soplara por debajo. Constante, fuerte, más fuerte, cada vez más fuerte y más bajo, desenraizando los bananales de la Tropicaltanera, arrancándolos para siempre. El viento que clava los dientes en la tierra, sucio, atmosférico, salobre y desentierra todo, hasta los muertos. Lo pedía Hermenegildo Puac con la presencia de su muerte de corazón y la entrega de su cabeza a Rito. Soy Perraj. ¿Se le cambiará la forma a todo? Se le cambiará. Las líneas del ferrocarril se moverán como serpientes. Nada quedará en su sitio. La pobre resistencia vegetal a los elementos desenfrenados dentro de lo natural, será abatida por un solo elemento desencadenado dentro de lo sobrenatural y mágico con la voluntad destructiva del hombre, la fuerza de las bestias marinas y el golpeteo incesante en las raíces, los cimientos, las patas de los animales, los pies de los horrorizados habitantes. Lo pedía Hermenegildo Puac. Y la avalancha huracanada de terremoto aéreo, de maremoto seco, sería, vendría, sobrevendría por el pedido de Hermenegildo Puac a Rito Perraj, el que maneja con sus dedos los alientos fluido y pétreo de Huracán y Cabracán.²²

El motivo que remonta a las creencias míticas es el del chamá y brujo. La magia y la brujería son poderes incomprensibles. De este modo, los sacerdotes y los brujos se consideran representantes de los dioses, tienen una gran influencia entre los pueblos y dirigen las ceremonias y ritos para propiciarse a los seres sobrenaturales, mientras tanto, los símbolos sonoros son elementos indispensables en los ritos que introducen a los hombres en el ámbito de lo sagrado. En el idioma tradicional de la brujería ésta tiene dos

²² *Viento fuerte*, p. 202.

connotaciones seculares: es realizada por personas, y es «sucia».²³

Su eficacia depende de factores subjetivos. Como expresa Lévi-Strauss:

No hay razones, pues, para dudar de la eficiencia de ciertas prácticas mágicas. Pero al mismo tiempo se observa que la eficacia de la magia implica la creencia en la magia, y que ésta se presenta en tres aspectos complementarios: en primer lugar, la creencia del hechicero en la eficacia de sus técnicas; luego, la del enfermo que aquél cuida o de la víctima que persigue, en el poder del hechicero mismo; finalmente, la confianza y las exigencias de la opinión colectiva, que forman a cada instante una especie de campo de gravitación en cuyo seno se definen y se sitúan las relaciones entre el brujo y aquellos que él hechiza.²⁴

Otro tema frecuente es el de la relación del hombre con los seres y las fuerzas sobrenaturales; éstos son capaces de acciones que superan a las del hombre y pueden ayudarlo bajo ciertas condiciones, otra vez traen la destrucción al hombre o le presentan tentaciones malignas. En la mitología griega hay seres que tienen forma espantosa, por ejemplo la Esfinge o los Titanes. En el folklore recordamos que la sirenita del cuento de Andersen negocia con una bruja vendiéndole su voz para tener piernas y poder estar un corto momento con su amor. En el cristianismo las fuerzas malignas están principalmente relacionadas con el Diablo, que es el Adversario, el Demonio, Luzbel y Satanás; es el Tentador: Adán y Eva son expulsados del jardín del Edén puesto que aquél, bajo forma de serpiente, induce a la mujer a traicionar; también hizo que Judas traicionara a Jesús por dinero. La leyenda alemana de Fausto, antes y después de Goethe, muestra la posibilidad que tiene el hombre de ser como Dios, mediante su

²³ Michael T. Taussig, *op.cit.*, p. 149.

²⁴ Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós, 1992. p. 196.

inteligencia con el Demonio. En las creencias mayas no existe el diablo o el zombi sino los dioses malos. Otra novela asturiana, *Mulata del tal*, relata la vida de un hombre que desea la fortuna espontáneamente y vende su mujer al dios de la hoja de maíz. Esto es un deseo salvaje que no respeta ninguna norma. En la historia de Guatemala, los presidentes liberales hicieron pacto con la UFCO, cedieron los territorios y el control de los muelles y las líneas férreas para obtener beneficios y asegurarse su presidencia con el apoyo de la compañía norteamericana y su gobierno, pero las actividades de la UFCO han impedido el desarrollo económico de ese país centroamericano y de ello resultan desgracias. En el caso de Guatemala, la desgracia fue la situación social resultante, como se relata en *Viento fuerte*:

Los trenes carroceaban montones de hombres que iban a los trabajos agrícolas, desteñidas las caras bajo los sombreros amarillos de sol, silenciosos. Fumando algunos, otros estáticos, sin ojos ante el pasar interminable de los millares de troncos de bananales, que alzaban las hojas de sus machetes verdes, como ejércitos armados de guarisamas para cerrarle el paso al mar.

Con ellos, detrás de ellos, al compás de ellos, avanzaron el aguardiente, la cerveza, la prostituida, el fonógrafo de trompeta, la victrola de lujo, las bebidas gaseosas, los chinos vendedores de ropa, las farmacias, la guarnición de soldados tristes, el telegrafista enamorado, hasta formar el pueblo en un terreno que cedió la «Tropical Platanera, S.A.», donde troncos de árboles acabados de cortar, para abrir campo a las edificaciones, alternaban con zanjas y zarzales.²⁵

Asturias reorganiza los fragmentos de antiguos mitos en este nuevo paisaje social, donde describe a los trabajadores, tras el pacto de la compañía con el gobierno, en una situación lamentable:

²⁵ *Viento fuerte*, p. 24.

Sus manos callosas, sudadas, endurecidas por el trabajo, siguieron la faena con garbo de hombre arrecho. Agacharse, levantarse, agacharse, levantarse... todas las vértebras de la espalda afuera, igual que espinazo de culebra cobriza... agacharse, levantarse, cerrando y abriendo la biagra de la cintura para llenar de piedras y pedrones plataformas de ferrocarril que una locomotora con mil años de uso llevaría, desde aquel apartado desvío de la línea, a la trituradora, maquinón que toda la piedra que embuchaba la vomitaba en aguaceros de piedrín.²⁶

De hecho, ante la funesta situación la novela menciona muy frecuentemente el motivo folklórico del hombre que no debe vender su alma al diablo. Aquí el diablo se insinúa como la frutera llena de ambición, que gracias a la técnica y el capital se hace poderosa. A través del personaje Adelaido Lucero se pone en relieve la sencillez de los productores nativos. Ellos son pobres pero honestos, y lo más importante es que no hacen pacto con el Diablo. Leemos:

Los padres tenemos que ver con los hijos, aunque ya sean tamaños bayuncones. Ni presos por ladrones, no con el alma vendida al diablo... ¡Que trabajen limpio como trabajó su padre, pero libres en sus tierras, vendiendo su fruta propia!²⁷

Según Taussig, la única magia que se utiliza para proteger las parcelas de los campesinos es la magia blanca, que se relaciona con las almas de los muertos virtuosos y los santos católicos; esa magia apunta a evitar en la parcela robos e influencias místicas malignas; por el contrario, no se recurre a la magia blanca para aumentar la producción.²⁸ Análogamente, en la novela vemos que cuando alguien menciona el pacto para explicar la riqueza de los indios, se le contesta:

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*, pp. 183-184.

²⁸ Michael T. Taussig, *op.cit.*, p. 136.

Los indios de San Jacinto bajan a la otra costa, trabajan en las fincas de banano, y se vuelven a su casa todos ricos; en cambio, los criollos llegan con la cabeza llena de sueños heroicos y ni siquiera vuelven... y si vuelven son unos desechos sociales... ¡La economía de los indios de San Jacinto, reflexionen en eso y no en el diablo!²⁹

En la mitología maya-quiché, existe la posibilidad de establecer un pacto con las fuerzas mágicas con el fin de lograr la curación de la enfermedad y la obtención de una buena cosecha. En la creencia indígena, la religión es inseparable de la magia y ambas penetran la vida cotidiana. El chamá Rito Perraj cura a la señora de Kobler de su histeria y de su locura a Lino Lucero; también vemos la venta que hace Hermenegildo Puac de su vida al chamá Rito Perraj para producir el viento fuerte a fin de eliminar a los enemigos. La magia es un elemento común en el mundo indígena, y la diferencia con el folklore europeo es que aquí predominan los brujos sobre las brujas. El *Popol Vuh* dice que para crear el hombre de madera el Creador y el Formador llaman a los grandes magos y dioses, Ixpiyacoc e Ixmucané, a echar suertes con el maíz y el tzité.³⁰ Los magos rezan mientras echan la suerte, esto nos indica la presencia de componentes rituales y mágicos, y los dioses calendáricos se convierten en señores del hecho mágico y en antecesores de los chamanes quichés de hoy en día.³¹ En la filosofía del *Popol Vuh* se muestra un gran refinamiento del arte mágico, como se dice: "Solamente por un prodigio, sólo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos

²⁹ *Viento fuerte*, p. 185.

³⁰ Tzité es un árbol de pito, cuyos granos son rojos y semejantes a los frijoles.

³¹ Nahum Megged, *El universo del Popol Vuh*, México: Diana - UNIVA, 1991, pp. 28-29. Este autor llama «chamanes» a los magos de los mayas, atribuyéndoles por lo tanto un carácter análogo al de los hechiceros del Asia Central.

los cipresales y pinares en la superficie".³² Según Asturias, la magia es el poder: "Efectivamente, lo único que puede asistir al indio, lo único que le da esperanza, es su magia, es su posibilidad de acción por el milagro en la naturaleza que le es adversa".³³

En *Viento fuerte* Hermenegildo Puac pide la ayuda mágica del chamá Rito Perraj para tomar su venganza de la frutera. La intervención de la magia aparece en la última parte de la novela y deja una paz simbólica en el epílogo. Vladimir Propp establece una morfología del cuento popular en tres etapas: primero la calma, segundo el desorden y luego el final feliz. Dentro del espacio del desorden siempre hay algún auxilio mágico al héroe para que pueda luchar contra el mal y lograr el éxito mediante algún objeto mágico. Éste puede ser un animal, un mechero, una espada, algo que tenga la fuerza de transformar. El viento fuerte, la fuerza sobrenatural, corresponde a este objeto mágico que pasa a disposición del chamá para cumplir el heroísmo de Hermenegildo Puac.

En la novela se describe cómo el chamá prepara unas ollas con agua de cal y entra al camposanto, donde mete las cabezas de los muertos en las ollas; esto nos recuerda las escenas de brujería que el folklore y la cultura popular imaginan: filtros, mejunjes y artilugios socioempíricos o físicos. Caro Baroja explica la brujería como una necesidad psíquica de las creencias religiosas:

Este negocio de la Brujería es más para producir piedad que otra cosa: piedad hacia los perseguidos, que desearon llevar a cabo cosas malas, aunque no las hicieran, que vivieron vidas frustradas y trágicas en su mayor parte. Piedad también hacia los perseguidores, porque se consideraron amenazados por peligros sin cuento, y sólo por esto reaccionaron brutalmente.³⁴

³² *Popol Vuh*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 24.

³³ Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español, 1974, p. 185.

³⁴ Citado de Andrés Ortiz-Osés, "Hermenéutica simbólica", en K. Kerényi *et al.*, *Arquetipos y símbolos colectivos*, Barcelona: Anthropos, 1994, p. 264.

La novela nos da una conciencia en torno a la muerte, dicho de otro modo, la actitud del pueblo cuando se enfrenta con el saqueo de la compañía frutera, con los accidentes en los trabajos de cultivo y con las enfermedades tropicales. Se insiste en el valor de ese pueblo explotado que lleva muchos años resistiendo. Hermenegildo Puac muere al ejecutar su venganza. Pero la muerte no es un fin de la vida, sino el comienzo de una eternidad en la otra vida espiritual, tal como afirmaban los mayas, quienes creían en la inmortalidad del alma y en la vida de ultratumba. Existe el Limbo, lugar para los muertos purificados y éstos tienen una esperanza de renacimiento. Este pensamiento ayuda a los hombres a enfrentar la muerte. La vida y la muerte son fenómenos naturales, la primera ocasiona alegría y la segunda tristeza. Lao-tse y su sucesor en la escuela taoísta, Chuang-tse, insisten mucho en que uno debe tener una actitud sencilla y normal para enfrentar la muerte; porque si uno quiere evitarla, ésta siempre viene en forma de ruptura. La muerte no es un término espantoso de la vida, sino que es un cambio físico, del estado caliente al frío, del móvil al inmóvil. Cada ser humano ocupa en el mundo sólo una etapa y la generación siguiente continúa la vida, llevando los mismos nombres. Según Lao-tse, la muerte no significa la desaparición, sino la transformación de un espacio en otro, de una forma en otra.

En el mismo sentido, para dar fruto, la semilla debe morir antes. Vemos que Lester Mead y Leland Foster mueren, pero aunque desaparecen del mundo, sus espíritus siguen viviendo en la mente de los nativos debido a su bondad y su cooperación en la creación de la firma «Mead-Lucero-Cojubal-Ayuc-Gaitán»; firma nacional que es un símbolo de aspiración americana.³⁵ De un tigre muerto queda su valiosa piel; del hombre queda su nombre, bueno o malo, según el caso.

El viento fuerte es una anticipación mágica y profética que

³⁵ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 207.

arrasa la faz de la tierra, acaba con las plantas bananeras, la plaga del mal de Panamá, y sobre todo acaba con el héroe Lester Mead y su esposa Leland Foster, quienes mueren en la catástrofe. En la mitología universal existen muchos mitos acerca de seres humanos que son transformados en animales o plantas. Ejemplos de esto último los encontramos en la mitología griega, en la cual la ninfa Dafne es convertida por Zeus en laurel para huir de la persecución de Apolo; en el folklore, encontramos la transformación de un muchacho en nomeolvides. En *Viento Fuerte* se encuentran elementos que nos recuerdan estas transformaciones mitológicas. Al acabar la novela, los dos personajes, Lester Mead y su esposa Leland, luchan en vano contra la muerte al ser arrastrados por el huracán, que los levanta como "dos hojas de banano";³⁶ hay una metamorfosis vegetal, a la que sigue la muerte. Esta transformación simboliza el paso a la eternidad:

Ella, toda ella iba agarrada a Lester, hecha un solo ser con él, la cabeza refundida en su espalda, detrás de su espalda, para dejarle campo a accionar con las riendas, pero por la cintura su brazo igual que una cuerda tensa, para asegurarse mejor. Si caían caerían juntos; si algo les pasaba, juntos; si les tocaba morir, juntos. Los oídos llenos de ese mundo en movimiento, ráfaga tras ráfaga, de esos cientos de miles de troncos de bananas volando como si sus hojas, en un momento dado, se hubieran transformado en alas de gallinazos verdes para transportarlos, entre la polvareda que impedía ver más allá de unos cuantos metros.³⁷

El apocalipsis bíblico se cumple por la sangre de Jesucristo; en *Viento fuerte* la sangre de esta pareja norteamericana predice una gloria apocalíptica en el día de justicia de los indígenas, el cual aparece en el tercer volumen de la trilogía. Jimena Sáenz llama a

³⁶ Jimena Sáenz, *Genio y figura de Miguel Angel Asturias*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974, p. 182.

³⁷ *Viento fuerte*, pp. 205-206.

esta obra una novela de amor.³⁸ El amor entre la pareja es su tierno entendimiento mutuo y, además, los dos norteamericanos se sacrifican por los nativos en lucha contra la hegemonía de la frutera norteamericana y la presencia del imperialismo. La historia de Lester Mead y Leland Foster no se termina; ellos dejan una gran fortuna a los pequeños productores. En la tercera novela se verán las consecuencias de esta herencia. En la realidad Asturias también dejó una gran fortuna a su hijo Rodrigo, quien toma el seudónimo de Gaspar Ilóm como nombre de guerra cuando pasa a hacer parte del grupo rebelde Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas, que en 1996 firmó un acuerdo de paz con el gobierno de Guatemala.

2

El Papa Verde: el sacrificio

La conformación y el funcionamiento de los mitos ha sido uno de los principales objetos de estudio de Lévi-Strauss, quien propone una definición básica de mito como un producto inconsciente y colectivo de la mente humana; en este sentido el estudio de los símbolos se centra en su función de cohesión social y en los rituales.

En este apartado dirigimos nuestro análisis al tema del sacrificio de algunos personajes de la trilogía. En este contexto vale la pena recordar el significado del sacrificio:

³⁸ Jimena Sáenz, *op., cit.*, 1974, p. 177.

Action de rendre quelque chose ou quelqu'un sacré, c'est-à-dire séparé de celui qui l'offre, que ce soit un bien propre ou sa propre vie; séparé également de tout le monde resté profane; séparé de soi et donné à Dieu, en témoignage de dépendance, d'obéissance, de repentir ou d'amour. [...] Le sacrifice est un symbole du renoncement aux liens terrestres par amour de l'esprit ou de la divinité. [...] Le seul sacrifice valable est la purification de l'âme de toute exaltation, purification dont un des symboles constants est l'animal innocent, le bélier. Le sacrifice est lié à l'idée d'un échange, au niveau de l'énergie créatrice ou de l'énergie spirituelle.³⁹

Frente a la explotación, el pueblo se queda letárgico; sin embargo se plasma una perspectiva de la resistencia del pueblo a través de los personajes de Mayarí y Chipo Chipó, quienes se sacrifican por su pueblo contra el Papa Verde y su saqueo.

Mayarí es "una joven morena con aire de veraneante, tez pálida, dorada, naranja, ojos negros".⁴⁰ Ella es hermosa y, además, encantora como "una Carmen para una plaza de toros".⁴¹ Es la hija de la doña Flora, una mujer despiadada y escrupulosa de la oligarquía regional. Al principio Mayarí se enamoró de Geo Maker Thompson, pero cuando se dio cuenta de que Maker Thompson era un hombre cruel y explotaba al pueblo, despertó su conciencia y esto la afectó psicológicamente; como a Eva y Adán cuando se les abrieron los ojos y se dieron cuenta de que estaban desnudos después de probar la fruta prohibida. La psicología y la agitación de Mayarí remite a la loca figura shakesperiana de Ofelia, ella "está obsesionada por la imagen de Ofelia...".⁴² Ofelia se vuelve loca y muere ahogada porque Hamlet mata a su padre, Polonio; ella no puede creer que ese hombre al que ama tanto haga eso. Mayarí también está atrapada entre dos sentimientos opuestos

³⁹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont, 1982, p. 839.

⁴⁰ Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, Madrid: Alianza, 1988, p. 22.

⁴¹ *Ibid.*, p. 27.

⁴² *Ibid.*, p. 92.

y eso hace que esté transtornada; la vemos una vez que se dirige, obsesionada, hacia el río Motagua, la profundidad de cuyas aguas la atrae; pero Maker Thompson la llama, le hace recuperar su conciencia y la salva. Pero en la siguiente ocasión Mayarí termina por suicidarse arrojándose a dicho río. La muerte de esta doncella simboliza sus esponsales con el espíritu de la naturaleza.

Entre el paternalismo extranjero y la represión repulsiva, el triunfo y la dignidad de la existencia humana se ven simbolizados en la figura de Mayarí, cuya imagen contradice a la Malinche. "La Malinche ayudó a Cortés contra los indios en la conquista de México",⁴³ sin embargo, Mayarí no quiere ser otra Malinche ni ayudar a Geo Maker Thompson y muere voluntariamente como en un sacrificio para no casarse con él. Esto se parece al rito primitivo donde se ofrece una doncella con su traje de novia al dios del río; el sacrificio de la sangre pura de doncella puede calmar la furia del río Motagua y salvar a las víctimas del pueblo. Se refiere así este trato:

Vestida de novia para desposarse con el río. ¿Quién se casa con ella, el agua que pasa? ¿El agua-pájaro-verde? ¿El agua-pájaro-azul? ¿El agua-pájaro-negro? ¿Su esposo será el quetzal? ¿Su esposo será el azulejo? ¿Su esposo será el cuervo? ¡Qué débiles sus brazos! ¡Qué débiles sus piernas! ¡Qué silencio hondo en su sexo virginal!

[...] ¡Qué feliz poder vestir aquellos rasos, aquellas sedas, aquellas gasas, para entregarse, como si se bañara bajo la luna, al violento amor de un río! Vestir así para casarse con Geo Maker Thompson habría sido como salir de nube a que le pasara una locomotora encima. Mejor el río, más blando, más dulce, más profundo, cuando ya fluía como amante manso, sin más que sus barbas y sus ojos.⁴⁴

Recordemos que los dioses mayas encarnan a las fuerzas de la

⁴³ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 59-61.

naturaleza y los hombres las veneran mediante ofrendas, festividades, penitencia y autosacrificios. El motivo del sacrificio expresa que alguien debe ofrendar su vida para la salvación de los demás; especialmente la ofrenda al dios Chaac para pedir la lluvia o a Tohil, dios del fuego, para la seguridad de la sociedad. Existe en Chichén Itzá el Cenote Sagrado en el cual se ofrecían a los dioses sacrificios humanos. El sacrificio también se utiliza para conseguir diferentes objetivos, por ejemplo: el logro de las buenas cosechas, el control de los elementos naturales, el tener una vida larga, la victoria sobre los enemigos, etcétera. En *El libro de los libros de Chilam Balam* pide la sangre de una doncella para los rituales agrarios:

Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas, sus fémures y sus brazos que te dije encerraras en la olla nueva y la taparas y tráeme también el precioso banco de tu hija, enséñamelo, tengo deseos de mirar todo eso.⁴⁵

El motivo del individuo que se sacrifica para beneficiar a su pueblo aparece en las dos novelas: en *Viento fuerte* es Hermenegildo Puac, quien al precio de su vida logra eliminar a sus enemigos; en *El Papa Verde*, Mayarí y Chipó Chipó se sacrifican, la primera para evitar la desgracia de su pueblo, el segundo para defender la tierra de su patria. El sacrificio responde a necesidades económicas, políticas, sociales, culturales o bien psíquicas. El sacrificio implica un acto moral, es un rito que forma parte de una acción simbólica que se cree capaz de afectar al mundo sobrenatural y reproducir el orden establecido;⁴⁶ como los mayas creían que el cosmos sólo funcionaba si existía una armonía entre los seres

⁴⁵ *El libro de los libros de Chilam Balam*, México: Fondo de Cultural Económica, 1992, p. 138.

⁴⁶ Yolotl González Torres, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 27.

humanos y sus creadores. Es decir, cuando los extranjeros realizan su invasión económica y política en esa tierra maya, los nativos deben otorgar su sangre y su vida a las deidades para hacer posible la simbiosis con ellas.

En contraste con la Camila de *El señor Presidente*, que se presenta como un personaje trágico que es inocente, frágil, sentimental y manipulable, y se convierte en una mujer madura después de sufrir una serie de calamidades en su vida, Mayarí es heroica y muestra un carácter más decisivo, inteligente, independiente e inalcanzable. Camila es como una flor que se marchita poco a poco; en cambio Mayarí es una de esas flores, como la del jacaranda o el cerezo, que caen cuando están en su plenitud, llenas de belleza.

Mayarí comprende totalmente la ambición de Maker Thompson, y no puede concebir que su querido novio sea una persona ávida, como un conquistador moderno:

Mayarí levantó las pupilas de ébano para interrogar a Geo con aquellas dos astillas de madera preciosa; pero ya éste, entusiasmado por la alusión, afirmaba a toda voz la necesidad de seguir una política de avasallamiento en la conquista de aquellas tierras, necesarias en su totalidad, no en fragmentos, pues así y sólo así serían útiles al progreso de la región, donde se proponían realizar gigantescas plantaciones de bananos..., millares de plantas..., millones de racimos...⁴⁷

Mayarí se entristece cuando reconoce que Maker Thompson está explotando a los hombres de su tierra, también se lamenta cuando se entera que su propia madre anhela alcanzar la civilización mediante la invasión económica extranjera, por lo cual ella tiene que inmolar su vida por el bienestar de la sociedad oprimida y su sacrificio se constituye en símbolo del reclamo de paz y seguridad

⁴⁷ *El Papa Verde*, p. 38.

de la sociedad y la recuperación del orden cósmico, retomando el antiguo rito maya.

Como para todos los otros pueblos, el rito ocupa un lugar muy importante en la vida de los mayas. Señala una investigadora actual: "El rito es un conjunto de actividades, palabras y acciones concretas y tangibles, que deben efectuarse con exactitud y someterse a un complejo reglamento, ya que si se altera se corre el riesgo de que pierda su valor y deje de ser efectivo, es decir, de que abandone su verdadero sentido".⁴⁸

Dentro de dichos ritos, el sacrificio es de especial significación. Para los mayas los sacrificios eran tan indispensables para la producción como la actividad técnica; la novela indica que el suicidio de Mayarí no representa un acto individual sino que tiene un significado profundamente complejo, comparable a un nivel de sacrificio simbólico; por ello, vemos que se va preparando un rito sagrado y mítico para la muerte de Mayarí: hace aparecer un anciano y una anciana, personajes misteriosos; él trae un panal parecido a un pulmón de un dios antiguo y ella parece que tiene la magia de la adivinación sacerdotal para seleccionar el especial sacrificio humano. La anciana peina a Mayarí con un peine hecho de jade de los manantiales y la ayuda a vestirse de desposada para que se vea como una preciosa "orquídea blanca"⁴⁹ con el fin de practicar la ceremonia extraordinaria de inmolación.

El ambiente natural que rodea el recorrido de Mayarí se muestra tierno y blando; como ella proviene de esta tierra sagrada, debe, antes de sacrificarse, habituarse a la naturaleza misteriosa en medio de la cual sus antepasados habían vivido. La naturaleza salvaje para los mayas es un espacio divino, majestuoso y bello, por

⁴⁸ Martha Iliá Nájera Coronado, "La religión. Los rituales", en Gerardo Bustos y Ana Luisa Izquierdo (editores), *Los mayas: su tiempo antiguo*, México: UNAM, 1996, p. 221.

⁴⁹ *El Papa Verde*, P. 92.

lo que en este medio se crean los hombres y los animales. En la novela, frente a esta naturaleza Mayarí está aparentemente sola, pero ella comparte su alma con los animales de la selva, habla con ellos y escucha de ellos, sumergiéndose en la atmósfera sagrada y sobrenatural.

La inmolación de un ser humano debe practicarse frente a la deidad o en un ambiente sagrado. El espacio novelesco para el sacrificio se sitúa en la orilla del río Motagua, río sagrado de los mayas; el tiempo se caracteriza por la lentitud con que transcurre la noche. En ella para Mayarí no hay prisa, los paisajes son bellos, la atmósfera es solemne. La luna desempeña un papel muy importante en la novela, papel que refleja la importancia que tiene en el plano de la historia y de la mitología:

La lune est un symbole de la connaissance indirecte discursive, progressive, froide. La lune, astre des nuits, évoque métaphoriquement la beauté et aussi la lumière dans l'immensité ténébreuse. Mais cette lumière n'étant qu'un reflet de celle du soleil, la lune est seulement le symbole de la connaissance par reflet...⁵⁰

La luna preside la noche y ampara a los muertos; por ello, se la suele relacionar con el carácter femenino y es considerada un símbolo sagrado de la «madre primera» vinculado con la tierra.⁵¹ Esto se explica por la influencia que tiene su ciclo en las cosechas, o por aparente crecimiento, que la asemeja a la vegetación que crece. En la creencia maya la diosa de la luna, Ixchel, es la patrona del parto, la procreación y la medicina; que está relacionada con el agua, principio vital.⁵² La relación entre la luna y las mareas se establece por la conexión entre el ciclo lunar y el ciclo fisiológico

⁵⁰ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op.cit.*, 1982, p. 591.

⁵¹ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid: Alianza, 1995, p. 25.

⁵² Mercedes de la Garza, "La religión, los dioses, el mundo y el hombre", en Gerardo Bustos y Ana Luisa Izquierdo (editores), *op.cit.*, p. 212.

de la mujer. En *El Papa Verde*, la luna está asociada con el ambiente ritual que domina la noche, ella tiene propiedades atractivas que se manifiestan en las circunstancias de inspiración, sentimiento e imaginación:

El contacto de la luna y el agua transparente era música. Se oía. Se oía un canto enmadedado, profundo, sacudido entre las olas, apagándose en las playas, rozando las rocas, desnudando el miedo batracio de las piedras medio sumergidas en la corriente.⁵³

En la novela, atravesando el ambiente turbulento causado por el saqueo de los capitalistas extranjeros, el personaje víctima va siguiendo el curso del Motagua para inmolarse en una noche mansa bajo la luna rutilante y redonda. Pero, según la narración, la luna no figura como acompañante, ni "como un satélite, sino como dueña y señora de la tierra".⁵⁴ Y esta imagen hace eco de la historia prehispánica en la que la luna representa el ciclo de la fecundidad de la tierra, y esta señora celeste también domina todos los actos de la vida y la muerte. En otra narración, por boca del Profesor Guirnalda, la luna es comparada con el «astro reina» en la monarquía y la «primera dama del cielo» en la república para describir una noche bañada de luz lunar.⁵⁵

El sacrificio de Mayarí se manifiesta en un momento de soledad en que una doncella abandona a su madre y a su novio, y es convocada por el dios del río. Asturias ha presentado un sentido del «eterno femenino» en las mujeres de su obra novelística, quienes escapan de los hombres, por ejemplo: Piojosa Grande escapó de Gaspar Ilóm, María Tecún deja Goyo Yic en *Hombres de maíz*. Estas mujeres indígenas huídas tienen algo de egoísmo y traición,

⁵³ *El Papa Verde*, p. 69.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁵ Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, Madrid: Alianza, 1982, p. 111.

no hacen caso de su pueblo ni de la clase social. En este caso, Mayarí es egoísta para Maker Thompson, pero es generosa para su pueblo. Con ello, se transforma esta noche, de un momento temporal en que Mayarí huye, en una eternidad que tiene el carácter del humo inmóvil, o más bien el sabor de la muerte. Esta obsesiva idea de Mayarí de morirse se constituye en trasunto de una nueva vida, como la muerte se nutre de la tierra, lo cual refleja una concepción cíclica de los mayas; de manera análoga, la muerte es un retorno a la raíz del principio vital, según el pensamiento de Lao-tse.

Hay un contraste entre las emociones de Doña Flora y las de Mayarí, madre e hija. Las emociones se dan en la misma noche pero en dos diferentes espacios, una en la casa y otra junto al río Motagua, dos espacios dominados por la luna. Doña Flora, que ayuda a Maker Thompson a apropiarse de la tierra, está fascinada, contenta, por el avance del progreso; en cambio su hija, que está a la cabeza de todos los que se resisten a vender sus tierras y representa los obstáculos al avance del extranjero en el país, se encuentra triste. Pero en la noche los sentimientos de Doña Flora cambian: es una noche angustiosa, en que su hija ha desaparecido. Si la luna es para Mayarí un símbolo sagrado, para la madre en cambio es símbolo de la muerte, de horror, de silencio, de vicio: "¡Horrible, horrible, horrible!... Rodar, rodar, rodar y la inmensidad bajo la luna con el color de mi hija muerta en el río..."⁵⁶

Por fin, esa orquídea blanca se inmola acompañada de Chipó Chipó y todo lo que sufren las dos criaturas se convierte en un tiempo infinito. En comparación con el sacrificio de Hermenegildo Puac en *Viento fuerte*, el de Mayarí no es tan dramático, cuando se arroja al río sólo se producen unas burbujas encima del agua que enseguida desaparecen, como si nada hubiera pasado:

⁵⁶ *El Papa Verde*, p. 79.

Chipó picaba sudoroso, jadeante. Ya empezaban las aves marinas engañadas por el claro de la luna. Los móviles y hondos lomos de las olas ya fluían pausados. Cada una era un lecho. Remero y novia perdidos, borrados donde Mayarí dio el paso. No se oyó nada. No se vio nada. No se supo nada. La lucha de Chipó por rescatarla. Una capa de burbujas y nada más.⁵⁷

La historia de Mayarí es como la de las ondas del río causadas por una piedra: no ocupa muchas páginas en la novela; sin embargo su imagen deja huella en toda la historia bananera: siempre está en el recuerdo de Maker Thompson, como representando un amor imposible; por el contrario es la imagen santa de la patrona de los nativos explotados para Juambo el criado. Como ella es inasible, llega un momento en que Maker Thompson está obsesionado por su amor y también querría arrojarse al mar para acompañarla:

—¡Mayaríííí!... ¡Mayaríííí!... ¡Mayaríííí!... —Qué cantidad de agua los separaba, en lo profundo y en el cielo agua y más agua...— ¡Mayaríííí!... ¡Mayaríííí!...

Ya áfono, la voz perdida en el baúl de su garganta, enderezaba la cabeza entre pelo y agua, el agua corriéndole por la cara, para gritar frente al vaivén bullente del oleaje:

—¡Vuelve, Mayaríííí!... Vuelve..., regresa... Yo me haré de nuevo al mar..., seré el que era, pescador de perlas... venderé indios de Castilla del Oro..., comerciaré con ébano humano y ébano vegetal..., con pepitas de oro y con oro de cabellos de rubias vendidas en Panamá... Y entonces, cada vez que mi bajel arribe, desde el islote me llamarás: «¡Mi pirata adorado!...» ¡Pero vuelve, vuelve, regresa, está muy lejos la isla de Utila para llegar nadando. Geo Maker Thompson ha dejado de ser el plantador de bananos. Se acabó el *Papa Verde*. Para navegar es mejor el mar que el sudor humano...⁵⁸

⁵⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 89.

Desafortunadamente Maker Thompson ama el dinero y el poder más que a Mayarí y ello lo hace enteramente un señor de «cheque y cuchillo», y se convierte en el futuro Papa Verde, el ambicioso presidente de la compañía frutera. El amor entre Maker Thompson y Mayarí es triste, parece que ellos viven en dos planetas distintos, en cambio, el amor entre Lester Mead y Leland Foster en *Viento fuerte* es bello y, además, grande.

Chipó Chipó, un personaje indio mítico, es el primer criado de Maker Thompson, para éste Chipó Chipó es un "pobre diablo, pero entiende inglés y lo chapurrea, ese inglés de negros que los ingleses hablan en Belice".⁵⁹ A los ojos de los blancos, o de las clases dominantes, el indio representa un personaje negativo. En *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza, se lee: "Nunca he conocido un indio recto. Ustedes sólo saben quejarse: mienten, engañan, disimulan. Ustedes son el cáncer que está pudriendo el Perú".⁶⁰ Cuando Chipó Chipó oye el plan del Maker Thompson y Doña Flora de apropiarse de los terrenos a orillas del Motagua, el comandante le pega y lo amenaza de muerte si repite una palabra. Los golpes que da a Chipó Chipó son fuertes, como si pegara a un animal. Pero Chipó Chipó huye y va de casa en casa aconsejando a los campesinos que no vendan:

El hervor de los pantanos, ampolladuras gigantes de aguas estancadas bajo el peso de la tiniebla verde, esponjada, de las selvas sin rumor, luz de plata negra y atmósfera de horno de vidrio, se turbaba con su paso por las piedras, su respiración de hombre con los pulmones llenos de peces-moscas para respirar bajo el agua, o su descolgarse por los bejucos, entre las ramas, alas de murciélagos gigantes, o su trepar por los troncos después de haber dormido sobre las hojas secas.

Nadie sabía pronunciar su nombre como él para aparecer o desaparecer en un momento, estar o no estar en un sitio. Y sopló fue en las chozas, sopló

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁰ *Redoble por Rancas*, p. 145.

ácido de aliento de hombre que amasa harina de yuca, cuando habló y dijo áspero, duro, directo: «Les van a mercar las tierras para echarlos de aquí.» Los propietarios, sus mujeres y sus proles numerosas, hembras y machitos, parecían empinados de tan flacos, de tan desnudos, afilados de las orejas, de las narices, de los hombros, al oírlo hablar, dar la voz de alarma por pueblos y caseríos, tierra adentro y a lo largo del río Motagua.⁶¹

La figura de Chipó Chipó puede referirse al personaje-víctima, *El Pelele*, de *El señor Presidente*, que nos recuerda a un Cristo perseguido; por fin, esta víctima muere por un asesinato político ante los ojos de un santo, que reza por él para que su alma entre en el Reino de Dios. Lamentablemente, en el mundo humano no hay espacio para los pobres, sólo la muerte puede liberarlos. Chipó Chipó huye también perseguido, es indio humilde pero tiene la osadía de ir contra la injusticia y de luchar por su pueblo. Es un personaje que viene de la naturaleza y que se confunde entre ella. En el argumento notamos que las escoltas no pueden capturar al prófugo ni matarlo, sino que muere siguiendo los pasos de Mayarí en el Motagua; como dice en lenguaje mítico, nació en el Motagua y naturalmente volverá a unirse a él, en el Motagua conseguirá la calma de espíritu y el amparo de la injusticia:

*¡Yo sé los versos del agua,
sólo yo, Chipó Chipó;
soy hijo de una piragua
que en el Montagua nació!
¡Yo sé los versos del agua,
sólo yo y sólo yo...
porque iba en mi piragua
cuando el agua los cantó!*⁶²

⁶¹ *El Papa Verde*, pp. 41-42.

⁶² *Ibid.*, pp. 43, 48 y 55.

Mayarí representa un arquetipo simbólico de la virgen de la tierra, y Chipó Chipó hijo del agua, están en contacto con la esencia de la naturaleza, como expresa el pensamiento cíclico de los mayas, para el cual el hombre viene de la naturaleza y regresa a ella. Este arquetipo es el de la oposición a los invasores estadounidenses.

Hasta aquí, vemos que la visión apocalíptica en esta segunda novela del ciclo bananero se manifiesta en la compañía frutera, que es como un huracán que destruye el paisaje de aquel país centroamericano con sus balas y dólares. Terminamos de entender esta imagen tras haber leído en *Viento fuerte* que el huracán representa una señal del fin del mundo. Recordamos que una de las profecías del *Chilam Balam* da cuenta del terrible combate apocalíptico que puede destruir la tierra:

Entonces será cuando bajen cuerdas, y fuego y piedra y palo y sea el golpear con palo y piedra, cuando sea apresado Oxlahun ti Ku, Trece-deidad; entonces será cuando se le rompa la cabeza y se le abofetee el rostro, y sea escupido y cargado a cuestras y despojado de sus insignias y cubierto de tizne; y el Quetzal, el pájaro verde Yaxum, sea molido y tomado como alimento juntamente con su corazón, con Sicil, pepitas molidas de calabacitas, y con Top', pepitas molidas de calabazas grandes, y con frijoles molidos y tamales, por Yax Bolon Dzacab, Gran-nuevefecundador, quien se posesionará del trece piso del cielo, y quien hará que sea permanente el tamo de las semillas y la punta del olote, hueso del maíz, aquí sobre la tierra, lugar de su corazón, porque Oxlahun ti Ku, Trece-deidad, no respeta el corazón del sustento. Será el flechar entonces a los huérfanos de padre, al miserable, a la viuda, para sustentar su corazón; y será el sepultar en las arenas de las orillas del mar azotadas por las olas, de las insignias despojadas. Se hundirá el cielo y se hundirá la tierra también cuando los extremos del doblez del katun se unan y muera el hijo menor.⁶³

La visión apocalíptica a lo largo de la historia ha sido resultado de la actitud de los seres humanos ante el futuro incógnito,

⁶³ *El libro de los libros de Chilam Balam*, p. 91.

generalmente con la esperanza en las leyes inherentes en el momento apocalíptico. La fe católica siempre implica una esperanza apocalíptica, como se ve en la Biblia: "Yo soy el Alfa y la Omega, dice el Señor Dios, «Aquel que es, que era y que va a venir», el Todopoderoso" (Ap. 1:8). Es decir, Dios impone el caos en el mundo malvado para que la gente tenga confianza en Dios y el Reino de Dios se acerca. "—pues este justo, que vivía en medio de ellos, torturaba día tras día su alma justa por las obras inicuas que veía y oía— es porque el Señor sabe librar de las pruebas a los piadosos y guardar a los impíos para castigarles en el día del Juicio, sobre todo a los que andan tras la carne con apetencias impuras y desprecian al Señorío" (2P. 2:8-10). En *El Papa Verde* vemos que la figura del apocalipsis denuncia un desborde social y político; por ello mueren Mayarí y Chipó Chipó, lloran los mulatos, escapan los indios y son masacrados los que luchan contra la garra de la explotación extranjera.

El apocalipsis representa una crisis inextricable ligada a las vidas reales, especialmente responde a una sociedad y una política trastornada. El apocalipsis también propone un cambio radical en la organización del gobierno del mundo en el futuro, reaccionando ante la inadecuación y el abuso.⁶⁴ Asturias conoce muy bien las dificultades económicas, el problema social y el sistema político de la dictadura eterna en su país; como otros intelectuales guatemaltecos, él quiere ver que en un futuro en su patria ondee la bandera libre. En su segunda novela de la trilogía bananera se mantiene latente una esperanza, frente al caos y el ambiente tan violento, la gente vive en estado letárgico de un mundo pre-apocalíptico. Es decir, las balas, los latigazos y los incendios son maneras utilizadas por los extranjeros para apropiarse de las tierras, que se simbolizan con las estrellas, las piedras o los fuegos caídos, las señales del fin de mundo:

⁶⁴ Lois Parkinson Zamora, *op.cit.*, p. 45.

[...] Niños que la orfandad adelanta a hombres, adolescentes que el desamparo vuelve jóvenes, muchachones que por necesidad dragonean de adultos, todos resignados en el trabajo abundante y la paga inmejorable, resignados pero sin olvidar el ¡Chos, chos, moyón, con! de los mulatitos que sonaba en sus oídos a algo así como «¡Nos están pegando!»

¡Chos, chos, moyón, con!, grito de guerra hecho de la carne golpeada y el miedo de los niños. ¡Chos, chos, moyón, con! ¡Nos están pegando! ¡Manos extranjeras nos están pegando!...⁶⁵

Viento fuerte pone de relieve la lucha entre el hombre y la naturaleza; ésta es arisca, es como una bestia que el hombre no puede dominar, peleando siempre contra el pantano, el calor y, además, la amenaza del huracán. En cambio en *El Papa Verde* la naturaleza está cerca del hombre; aunque el pueblo sigue sufriendo el calor, sudando bajo la dura labor, se expresa una creencia primitiva de que el hombre y la naturaleza no son antagónicos. Por el contrario, el «Gringo», Maker Thompson, no es capaz de apreciar la naturaleza, ésta constituye para él un espectáculo curioso, teatro de sus aventuras y por fin medio de su enriquecimiento; también para él la tierra se equipara a lo femenino, pero es una mujer «púber», sobre su «vello verde» se siembra el banano que aporta riqueza. Maker Thompson no ama la naturaleza, sino que la utiliza y destruye. Del mismo modo que utiliza a los nativos, en contacto con la naturaleza. Se ha notado que Maker Thompson es una reproducción moderna del conquistador, y la novela misma lo compara con Hernán Cortés; detallando más esta asimilación, se ha dicho que es un ejemplo del conquistador conquistado, como Bernal Díaz del Castillo, Gonzalo Guerrero o Alonso de Ercilla.⁶⁶ En efecto, Maker Thompson llega como conquistador, pero se enraíza en la tierra, aunque sea para explotar a ella y a sus hombres. Por ello en *El Papa Verde* el

⁶⁵ *El Papa Verde*, p. 104.

⁶⁶ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 85.

pueblo está atemorizado ante la fuerza del Papa Verde, e inicia una batalla contra este personaje supremo. Digamos que la historia del cultivo bananero es la segunda versión del mito de El Dorado.

En la época de la conquista del Nuevo Mundo, para los blancos la cultura autóctona era equivalente a un paganismo salvaje que había que extinguir y establecer un orden civilizado según las pautas europeas. Siguiendo el mismo esquema, para los norteamericanos el mundo latinoamericano es solamente un territorio de producción para el beneficio económico. La colonización española ha sido muy discutida, pero no hay duda que el neo-colonialismo y el imperialismo del país del norte en el siglo XX causaron la segunda gran ola de desajustes en la estructura económica y el orden social; la narración establece la comparación explícitamente:

El fuego que en mano del español consumió las maderas pintadas de los indios, sus manuscritos en cortezas de amate, sus ídolos e insignias, devoraba ahora, cuatrocientos años más tarde, reduciéndolos a humazones y pavesa: cristos, virgenesmarías, sanantonios, santascruces, libros de preces y novenas, rosarios, reliquias y medallas. Ruera el rugido, dentro el fonógrafo; fuera el paisaje, dentro la fotografía; fuera las esencias embriagantes, dentro las botellas de whisky. Otro dios llegaba: el Dólar, y otra religión, la del *big stick*.⁶⁷

Hay un salto temporal, dejando un espacio intermedio que permanece en silencio, que también se halla asociado con el símbolo de letargo: diez años, medio katún, después de la muerte de Mayarí, Maker Thompson, el Papa Verde, ha explotado el sudor de los nativos para la producción bananera, matado a muchos hombres que impedían el desarrollo de los cultivos, incluso a uno de sus connacionales que había ido a la zona tropical para conocer las plantaciones. Durante otros cinco años, mientras que el pueblo

⁶⁷ *El Papa Verde*, p. 107.

vive en letargo, este joven yanqui que sólo tenía veinticinco años cuando llegó a la región del río Motagua, ha acumulado beneficios económicos y políticos en las plantaciones. A la vez, aparece el personaje de Aurelia, la hija de Maker Thompson y Doña Flora. Como Mayarí, Aurelia no lleva a cabo las expectativas de Maker Thompson; la primera no había querido casarse con él; a su vez la conducta de Aurelia impide que Maker Thompson llegue a ser en un primer momento el Papa Verde, y sólo mucho después podrá hacerlo. La decepción empieza cuando Maker Thompson encuentra a Aurelia después de unos años de ausencia, y comprueba que no es guapa como Mayarí había sido:

Aurelia surgía del internado de un colegio de hermanas educadoras, prematuramente envejecida. El cabello trenzado a la espalda en un buey de pelo lacio. El cuerpo sin forma, longo, como si no fuera su cuerpo, sino un tubo envuelto en un uniforme gris, por el que ella pasara a asomar la cara orejona en un extremo.⁶⁸

Mayarí, Doña Flora y Aurelia son tres mujeres importantes para Maker Thompson. Mayarí huye y muere por actuar contra él. Doña Flora también muere al dar a luz a la niña de él. Aurelia es una pobre criatura que es híbrida, ni gringa ni nativa, y, además, sufre la falta de amor de su padre. Se enamora de Ray Salcedo, un joven arqueólogo norteamericano de origen portugués, quien está investigando las ruinas de Quirigua; Aurelia tiene con él un hijo ilegítimo. La aventura amorosa de Aurelia con el arqueólogo simboliza el rito del sacrificio, puesto que Aurelia es la víctima necesaria para que el pueblo guatemalteco se vengue de la explotación del Papa Verde:

⁶⁸ *Ibid.*, p. 120.

Aurelia alargaba el cuello y torcía la cabeza hacia atrás, para dejar todo el espacio de su hombro amoroso a la frente de Salcedo que la veía cerrar los ojos, víctimas sobre la piedra de los sacrificios, tras probar el aire con sus pupilas, como si fuera la última vez que lo miraba todo. (El sacerdote, ataviado con el traje más suntuoso, hunde el cuchillo de obsidiana, fría lágrima de la tierra, la tierra llora pedernales, y extrae el corazón caliente como un pájaro de fuego.)⁶⁹

Aún más, el acto del sacrificio de Aurelia se constituye en motivo de venganza de los dos amantes: para Aurelia su amor a Salcedo es como una venganza a su propio padre; Salcedo, cuyo nombre verdadero es Richard Wotton, sólo hace uso de Aurelia con el fin de investigar y denunciar todas las tácticas dolosas de la Compañía «Tropical Platanera», y deja encinta a Aurelia. Cuando Maker Thompson está preparando su triunfo para ser el verdadero Papa Verde, por un voto de los accionistas de la Compañía, se da cuenta de que el accionista de la Compañía frutera Charles Peifer, a quien creyéndolo espía mató hace muchos años, no era su enemigo sino sólo un hombre inofensivo. Su enemigo principal es el que deja embarazada a su hija.

Según Jimena Sáenz, Asturias muestra cierta predilección por Maker Thompson; este pirata mata a muchos guatemaltecos para su explotación bananera, pero se siente culpable de matar a Charles Peifer cuando su viuda y sus tres niños se disponen a votar por él.⁷⁰ Por ello, Maker Thompson termina retirándose a la vida privada y no acepta la presidencia de la Compañía. Si un huracán, poder sobrenatural, en *Viento fuerte* termina con la vida de los héroes, es otro huracán, Aurelia, criatura híbrida, quien arruina el triunfo de Maker Thompson en esta segunda novela. Según el propio autor, este personaje adquiere cierta calidad humana al carecer de toda hipocresía. Su intención de establecer grandes

⁶⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁷⁰ Jimena Sáenz, *op.cit.*, p. 188.

plantaciones se expresa claramente al llegar a la zona bananera, aunque sus métodos son brutales. Se humaniza por su amor a Mayarí y a su nieto, por su amistad con los Luceros, a quienes salvó sus acciones; también por su lealtad al proteger la compañía «Tropical Platanera» contra la «Frutamiel».⁷¹

Al hablar de este país explotado recordamos la leyenda del guerrero Tecún-Umán quien murió flechado cuando defendía a su tierra del conquistador Pedro de Alvarado. La sangre de este guerrero manchó el pecho del Quetzal, símbolo del poder y la energía vital, que cesó de cantar. Esta ave sagrada sólo volverá a cantar cuando los nativos rescaten la libertad perdida.⁷² Se repite la historia, porque en siglo XX, frente al imperialismo, hay héroes (Mayarí, Chipo Chipó y otros más) que mueren por su patria como el guerrero Tecún-Umán murió por su tierra; sin embargo, el mundo del Quetzal permanece callado.

El autor desea la libertad de su tierra; de esta libertad, como he recordado, la tercera novela de la trilogía aporta una esperanza a los nativos, pero en esta segunda novela la esperanza permanece encubierta, como una semilla debajo de la tierra, mientras los nativos están plenamente aletargados frente el saqueo del Papa Verde. La esperanza oculta se expresa en el valor del sacrificio de unos personajes; efectivamente, ellos mueren cuando el saqueo de los extranjeros quita todo sentido a su vida, puesto que estos personajes de sacrificio no quieren compartir la vida con ellos. La esperanza también es representada en otros personajes que sobreviven como Juambo y Sabina Gil.

Juambo, que aparece en la segunda y la tercera novela del ciclo, es para el lector un personaje significativo y significante de

⁷¹ Luis López Álvarez, *op.cit.*, pp. 186-190.

⁷² Mariluci da Cunha Guberman, "El lenguaje mágico de Miguel Angel Asturias", en *Impacto y futuro de la civilización española*, Madrid: Universidad Complutense, 1991, p. 274.

la esperanza. Juambo es un mulato, cuando era niño Maker Thompson les quitó a sus padres las tierras e inventó que sus padres lo habían abandonado en el bosque para que lo comiera el tigre, pero él lo había salvado de las garras del animal y adoptado como criado. Gracias a esta mentira, había logrado que Juambo "le servía al pensamiento, le obedecía ciegamente y le temía más que a Dios".⁷³ Ante la hegemonía del Papa Verde Juambo quiere envenenarlo, pero le falta el valor para hacerlo, sólo murmura el sonido inarticulado de «chos, chos, moyón, con», que resulta un sentido lúgubre de petición y de lamentación. Cuando el pueblo se encuentra aturdido y se queda callado sin reaccionar ante el saqueo, este murmullo de los mulatos expresa una queja y un gemido contra el maltrato sufrido por obra de los extranjeros; especialmente manifiesta un espíritu rebelde cuando la frutera acapara la mayor parte de los terrenos de la Costa del Pacífico. Como el lector recordará, numerosas figuras, como Sargón, Moisés o Rómulo y Remo, fueron niños abandonados, y se convirtieron en símbolo de esperanza de las respectivas culturas; también lo es Juambo. La novela lo presenta como un ser sencillo, espontáneo, una naturaleza sin cultivar, un humilde criado que al parecer sólo es capaz de engullir o urdir pequeñas mañas; pero al mismo tiempo sus ojos observan la maldad de Maker Thompson, la vida infame de Aurelia, la muerte del nieto del Papa Verde, Bobby, en *Los ojos de los enterrados*; también alcanza a ver la esperanza del pueblo vencido. Como dice el *Popol Vuh*, la esperanza es la regeneración, Juambo simboliza la levadura de la esperanza que va a levantar en la tercera novela y; a la vez, su murmullo se convierte en un grito en el momento triunfal contra la dictadura y la explotación.

En esa tierra misteriosa se presenta a otra mujer autóctona como virgen y estéril, la vieja Sabina Gil, quien también siempre murmura, pero habla con la escoba o con el tepezcuíntle. Por ella

⁷³ *El Papa Verde*, p. 125.

el autor manifiesta su actitud antiimperiasta cuando los jóvenes nativos juegan béisbol con Bobby Thompson:

Sólo lo extranjero vale, porque es extranjero. Antes jugaban a los toros. Uno hacía de toro. Otros hacían de caballo cargando a los picadores. Hoy, No. Juegos gringos. Para mejor será, pero a mí no me gusta.⁷⁴

Sabina Gil tiene curiosidad por la historia del viento fuerte que ocurrió en la Costa del Pacífico, cuando esta historia aparece en el periódico; dado que ella no sabe leer, le pide a su sobrina que le lea mientras ella va al mercado a comprar un tepezcuintle para la comida de su amo. Cuando Sabina cocina el tepezcuintle, la interlocución entre la mujer y el animalito reintroduce la historia del viento fuerte que se evoca por el chamá Rito Perraj. Esta conversación nos muestra que bajo el momento apocalíptico los hombres en esta tierra, como los antiguos guerreros, tienen que sufrir, tienen que luchar para proteger la tierra. El desesperado Hermenegildo Puac debe dejar su familia y al precio de su cabeza pide al chamá que evoque el huracán para eliminar a los invasores por el bien de la comunidad, porque "la tierra sólo es una".⁷⁵ Quizás el reportaje del periódico y la interlocución espiritual sobre la vida de los héroes sean la manera que usa el autor para unir las dos primeras novelas del ciclo.

El sufrimiento de Mayarí se debe a la pasión que siente por su tierra violada por la nueva invasión de los imperialistas. Tras su sacrificio, Mayarí y Chipó Chipó se transforman en espíritus inmortales, gracias a su sangre el pueblo tiene la paciencia de sobrevivir letárgicamente en el momento de apocalipsis y esperar que despierten para recibir un momento mesiánico en el futuro.

Aurelia siempre está herida, sufre porque es un ser híbrido, es

⁷⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 206.

también ella un fruto de la colonización; sin embargo, el autor la presenta como más norteamericana que mestiza, una auténtica norteamericana como su padre, aunque hubiera nacido en la zona bananera, sin embargo volvió a vivir en Nueva Orleans. Este tipo de pretensiones es muy humano, como vemos en la tercera novela, donde unos herederos de Lester Mead, que habían vivido pobremente en la clase baja, cuando heredan quieren cambiar su apellido indígena por uno que suene como extranjero; ser extranjero, especialmente norteamericano, es su máxima aspiración; en todo caso los extranjeros son preferidos. El sacrificio de Aurelia simboliza el dolor de la historia del cultivo bananero, el pueblo está sangrando como si el sacerdote hundiera el cuchillo de obsidiana y extrajera el corazón caliente como un pájaro de fuego. El dolor no es de la herida física sino de la psicológica, como la de esta tierra maya, que padece eternamente la dictadura y la invasión económica.

3

Los ojos de los enterrados: la esperanza de los pueblos vencidos

Quizás, no por coincidencia, se notan en cada novela del ciclo imágenes de las diferentes partes del cuerpo humano para contar la historia bananera. En la primera novela se muestra la repetición del movimiento de los trabajadores en la plantación, con su incesante movimiento hacia arriba y abajo, como si fueran una máquina de producir; en *El Papa Verde*, el uso metafórico de los pies huyendo por encima de la tierra simboliza el terror causado por el despojo; en la tercera parte de la trilogía, miles y miles de granizos se

convierten en múltiples ojos humanos que simbolizan los muertos con ojos abiertos para contemplar el desarrollo en esta zona bananera:

Ojos con mirar de mujer, de hombre, de viejo, de joven, de niño, de idiota, de santo, de sabio, se tropezaban sin chocar, juntándose y repeliéndose, como si pasara sobre él, y junto a él, y bajo sus pies, una multitud sin cuerpo, sólo ojos, ojos, ojos... glaucos..., oscuros..., celestes..., claros..., una multitud sin sueños, despierta siempre de par en par las pupilas de granizo...⁷⁶

La tercera novela está entrelazada con un fondo mítico, según la antigua creencia popular entre los indígenas de que los muertos no cierran sus ojos hasta el día de justicia en el futuro:

«¡Padre muerto con los ojos abierto!...» «¡Todos los muertos Juambo, enterrados con los ojos abiertos!... ¡Todos Juambo, todos, mientras, reine en el mundo la injusticia, y por eso debes ayudar a la huelga grande, para que haya justicia y paz, y ellos cierren sus ojos!...» «Pero antes pagar yo, rescatar yo el cariño de padre con sufrimiento mío... el mismo sufrimiento de padre hasta la muerte, sufrimiento de hijo hasta la huelga grande...»⁷⁷

Esta creencia está relacionada con la injusticia que sufre el pueblo nativo; sin embargo, este pueblo vencido tiene fe de que el bien vencerá el mal definitivamente, cada uno recobrará finalmente lo que ha perdido, aunque no puede predecir en qué momento exacto. Ello se relaciona con las creencias mayas prehispánicas acerca de los muertos, que podemos ver expuestas en el Códice París. Según el mismo hay dos categorías de muertos: los «agonizantes», que viven en el mundo sublunar, todavía se aferran a la vida y se comunican con los magos; mantienen los ojos

⁷⁶ *Los ojos de los enterrados*, p. 141.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 210.

abiertos, dado que su alma todavía está presente en el cadáver. La otra categoría es la que Paul Arnold llama «muertos purificados», que en vez de ojos tienen un signo geométrico.⁷⁸ Entre los pueblos mesoamericanos los mayas fueron los únicos en escapar a la concepción rectilínea de una historia con una catástrofe final; concibieron el tiempo como ciclo sin fin, como un punto en la eternidad.⁷⁹ En este panorama cíclico, el hombre tiene la esperanza de alcanzar la justicia en algún ciclo sucesivo.

También existe en ciertas culturas una creencia análoga, por ejemplo existe un dicho chino: «muere pero no cierra los ojos», señalando a quien muere violenta o injustamente y de esa forma deja abierta la puerta para una venganza futura. También creen los chinos que existe la venganza para una mala acción, pero esta venganza no llega siempre de manera inmediata, puede tardar. En la creencia judeocristiana existe la visión del triunfo final glorioso, cuando el bien venza al mal: "No os extrañéis de esto: llega la hora en que todos los que estén en los sepulcros oirán su voz y saldrán los que hayan hecho el bien para una resurrección de vida, y los que hayan hecho el mal, para una resurrección de juicio" (Jn. 5: 28-29).

En la trilogía bananera hay una visión mítica apocalíptica que corresponde a la mundanza del macrocosmos universal, que se muda de una vida a una muerte y luego de la muerte a la vida. Para los seres humanos la muerte y la destrucción son factores inevitables pero tienen el poder de resolver el caos y la crisis, ofreciendo una perspectiva de vida que se mantiene de generación en generación. Desde el primer volumen, *Viento fuerte*, que trata de la destrucción de la plantación bananera por las fuerzas invisibles y mágicas, pasando por *El Papa Verde*, en que los explotados,

⁷⁸ Paul Arnold, *El libro maya de los muertos*, México: Diana, 1990, pp. 30-31.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 45.

frente al saqueo, lo único que pueden hacer es vivir en letargo, hasta una superación en la última novela, *Los ojos de los enterrados*, los nativos mantienen la esperanza de superar su situación.

La ambición de Geo Maker Thompson llega a establecer el inmenso imperio del banano y a enrojecer la tierra si los nativos se rebelan. El indio Chipó Chipó predice la masacre y espera que un día en el futuro los explotados podrán vengarse: "Ensangrentados quedarán los caminos [...] donde hubo ahorcamientos. La pequeña justicia del hombre mestizo nos entregará al blanco, calabozo y látigo nos esperan, pero nuestros pechos quedarán bajo la tierra en quietud, hasta que llegue el día de la venganza que verán los ojos de los enterrados, más numerosos que las estrellas, y se beba la jícara con sangre".⁸⁰ La profecía de Chipó Chipó denuncia la historia bananera como una epopeya de sangre, iniciada por los invasores que diezman a los nativos, pero éstos luego se convierten en guerreros, como el valiente Tecún-Umán, que protegen su tierra y su dignidad; en esta lucha frente a los extranjeros poderosos el pueblo lucha de generación a generación y siguen sangrando sin cesar:

[...] la guerra enseña que se debe matar al enemigo sin sentir el más mínimo remordimiento, como un deber! Por ganar veinte metros de terreno, vi sacrificar mil, dos mil, cinco mil hombres, caer, quedar detrás de las alambradas, babosas de sangre, tanta sangre que uno creía que no se iban a secar nunca...⁸¹

La razón para sobrevivir está basada en una creencia, una fe y una visión apocalíptica en el futuro; un elemento mítico se introduce para permitir el desenlace, que es de tipo mitológico:

⁸⁰ *El Papa Verde*, p. 64.

⁸¹ *Los ojos de los enterrados*, p. 296.

¡Ah, ese día, el día de la victoria sobre la compañía bananera, bajo la tierra se oír como un retumbo al caer los párpados sobre las pupilas desnudas y fijas de los enterrados que están esperando con los ojos abiertos!⁸²

Así, se propone un futuro que habrá de sustituir al presente y espera que el mundo actual será reemplazado por un nuevo orden. Es notable que aunque el autor presente una fuerte influencia socialista y del pensamiento izquierdista, sin embargo, el ciclo utiliza abundantes matices católicos y populares. Según la visión apocalíptica, tanto la del pensamiento cristiano como la del pensamiento cíclico de los mayas, todo grupo oprimido es digno de una promesa de justicia. Según la visión milenarista del catolicismo, el Hijo del Hombre vendrá sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria, su segunda llegada representa el fin del mundo actual y anuncia una nueva vida y un nuevo mundo; los que han hecho mal van a ser juzgados: "Cuando el Hijo del Hombre venga en su gloria acompañado de todos sus ángeles, entonces se sentará en sus trono de gloria. Serán congregadas delante de él todas las naciones, y él separará a los unos de los otros, como el pastor separa las ovejas de los cabritos. Pondrá las ovejas a su derecha, y los cabritos a su izquierda" (Mt. 25:31-33). De este modo, el hombre debe sufrir el hambre, la guerra y la catástrofe antes de entrar el nuevo cielo y la nueva tierra: "Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva —porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya. Y vi la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo" (Ap. 21:1-2). La Biblia enseña que el hombre tiene que despertarse y prepararse porque el último juicio va a venir: "Velad, pues, porque no sabéis ni el día ni la hora" (Mt. 25:13).

A mi modo de ver, esta última parte del ciclo bananero se

⁸² *Ibid.*, p. 227.

inspira en la imaginería judeocristiana, que señala al pueblo que la hora de la justicia está cerca y tiene que despertarse; a la vez, según la filosofía taoísta, todo llega a tiempo, como la fruta se cae del árbol cuando está madura, y las criaturas se despiertan después del sueño invernal. En nuestra novela, el pueblo se levanta de su vida letárgica, de su insensibilidad, de su borrachera, de la ilusión de adquirir riqueza mediante el cultivo comercial, del éxtasis sexual, de su autoengaño, de su egoísmo, de su dolor, de su desesperanza.⁸³ El pueblo planea sobre nuevas bases resolver los conflictos entre hombres y hombres, busca una salida para escapar de la larga situación en que ha vivido, y proyecta un esquema para huir del empobrecimiento. En esta novela, el pueblo ya no pide la ayuda de la fuerza sobrenatural para aniquilar a los enemigos, tampoco depende de la ayuda de otro extranjero bondadoso, como fue Lester Mead, ya que en realidad el viento fuerte que barrió en la primera novela no logró la victoria definitiva y la herencia de Lester Mead hizo alejar a los beneficiarios de su propio pueblo. En este momento, el pueblo comprende que su suerte está en sus propias manos.

Para denunciar los desmanes de la frutera, Asturias apela a su técnica de maestro del realismo mágico retomando las fuentes míticas y simbólicas. En *Viento fuerte* aparece la simbología del color verde, en esta tercera novela del ciclo constantemente aparece la palabra «ojo» que forma parte del título. Simbólicamente los ojos representan la ventana del alma, o el espejo del espíritu, no son solamente el órgano visual para observar la realidad externa, sino que también revelan las sensaciones más profundas del corazón. También dice el Evangelio: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo está sano, todo tu cuerpo estará luminoso; pero si tu ojo está malo, todo tu cuerpo estará a oscuras. Y, si la luz que hay en ti es oscuridad, ¡qué oscuridad habrá!" (Mt. 6:22-23) Los ojos se hallan

⁸³ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 214.

asociados con la iluminación, como en cierta creencia autóctona en Asia, para la cual los ojos del cosmos son el sol y la luna. Otro episodio literario nos lo aporta *El Quijote*, donde los ojos expresan la hermosura de la mujer, cuando Sancho Panza al elogiar los ojos de Dulcinea los compara con unas perlas, Don Quijote entonces lo corrige: "si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama; y a lo que yo creo los de Dulcinea deben ser verdes esmeraldas [...]".⁸⁴ En *Los ojos de los enterrados* se plasman diferentes sentidos y formas de los ojos. Hay personajes que llevan ojos vidriosos, tímidos, amistosos y ansiosos; hay ojos negros, azules, brillantes, de mostazas dorados y de puntas de alicate; hay ojos grandes, pequeños, y hondos; hay ojos abiertos, entornados y cerrados; hay ojos de niños, de mujeres, de hombres y de viejos; etcétera. En esta novela, los ojos se hallan asociados con la visión cósmica y con la vida espiritual, que perciben todo el mundo tanto material y espiritual. A los indígenas la naturaleza les ofrece una atmósfera espiritual y un poder inefable, creen que toda criatura del cosmos tiene alma y posee un «ojo divino» para compartir el milagro de la naturaleza. En la novela, la animización de los ojos expresa una creencia telúrica hacia la madre tierra, en cuyo contexto las hojas del sauce y los granizos se transforman en ojos humanos.

Los ojos de los muertos también pueden compararse con las numerosas estrellas en la noche oscura, que perciben todas las acciones en el mundo humano desde lejos del cosmos y comprenden su significado. En cambio, los ojos de los humanos vivos revelan principalmente curiosidad, acechan lo que les rodea en el mundo exterior y tratan de adivinar lo que ocurre en el mundo interior de los demás. Carecen de visión para las cosas profundas. Ejemplos de

⁸⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *El Quijote de la Mancha*, México: Editorial Ateneo, 1971, p. 422.

ello lo proporcionan el Papa Verde, quien contempla la tierra fértil calculando su función económica para el cultivo bananero; Juambo percibe lo que pasa entre Aurelia y Richard Wotton en *El Papa Verde* y espía desde una rendija la escena amorosa entre Bobby y la prostituta en la última novela; Juan Pablo adivina el ardiente corazón de Malena por las camelias rojas prendidas sobre su pecho; el pequeño pordiosero anhela el goce material que la clase media posee; etcétera.

Los indígenas siempre dependen de la naturaleza, nunca piensan dominarla sino que conviven con ella y le asignan una magia sobrenatural. De la naturaleza viene la vida, donde hay vida hay esperanza. La esperanza se expresa en la ley que equilibra la rotación cósmica de las galaxias. La esperanza también existe en la fe judeocristiana, según la visión apocalíptica bíblica por la que Dios ha prometido la vida eterna. La esperanza de esta tercera narración se mantiene en la generación que sigue, como se dice en la primera novela. El autor retoma creencias sobre los muertos, cuyos ojos abiertos se hallan asociados, junto con la venganza, como hemos visto, también con la esperanza en el futuro, que es a la vez un retorno al tiempo sin tiempo, tiempo primordial y sostén de la historia: "Padre revivirá si hijo tiene esperanza, verá si hijo ve, oírás si hijo oye... Por algo dicen que los hijos son los ojos de los enterrados..."⁸⁵

Ejemplificando este motivo aparece la historia de Huanahpú e Ixbalanqué en el *Popol Vuh*, historia de la esperanza de los padres muertos.⁸⁶ Como se ha visto antes, el pensamiento taoísta propone

⁸⁵ *Los ojos de los enterrados*, p. 238.

⁸⁶ El *Popol Vuh* dice que los señores del mal, los de Xibalbá, invitaron a los dos hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, que eran sabios y adivinos, a jugar pelota; luego los mataron y colocaron en el árbol de jícara sus cabezas, que se convirtieron en su fruto. La joven hija del señor Chuchumaquic escuchó la historia y quiso conocer el árbol y probar sus frutos; al extender la mano derecha para cogerlo, de repente éste le escupió y le dijo que de su saliva ella tendría

que la muerte, aunque sea el fin de una vida individual, no impide que la vida continúe en forma colectiva en la generación siguiente. La esperanza es también que la nueva generación (los jóvenes) tenga, como en las fábulas populares, un final feliz en que todos «vivieron felices para siempre»; esto nos recuerda que Vladimir Propp señala que en los cuentos populares el héroe recibe su recompensa (princesa, reino, triunfo, etcétera) como último paso después de una situación caótica. Para la trilogía, este final feliz es la conclusión de la dictadura y la explotación de su patria; claro que este gran proyecto debe ser realizado incesantemente por una generación tras otra. Según la creencia maya, Hunahpú y Ixbalanqué fueron los vengadores de los dolores y sufrimientos de sus padres; en la Biblia, el pueblo israelita espera un pastor del rebaño elegido para que lo conduzca fuera de Egipto, y este pastor es Moisés. En la novela también surgen vengadores, por ejemplo: Juan Pablo Montragón, Malena Tabay, Juambo, etcétera.

Esta última novela del ciclo ofrece una buena lección acerca de la solidaridad como la virtud que proporciona fuerza, y la fuerza a su vez proporciona esperanza. Primero esta solidaridad se expresa en la unidad familiar entre las generaciones, entre madre e hijo y abuelo y nieto. Anastasia y su sobrino, que según parece en realidad es su hijo, viven pobremente pidiendo limosna, pero están juntos: "La Anastasia cerró los ojos y con el sobrino de la mano atravesó la calle [...] la manita helada del sobrino en su mano de vieja [...]".⁸⁷ Después de la expulsión de su propia tierra, Juambo es el único apoyo de su vieja madre: "Madre, yo tengo esperanza...".⁸⁸ Cuando termina el trabajo en el salón «Granada»

descendencia. Así nacieron Huanahpú e Ixbalanqué. Cuando crecen los dos muchachos, los señores de Xibalbá los invitaron a jugar pelota. Estos muchachos pasaron pruebas y por fin vencieron a los señores de Xibalbá.

⁸⁷ *Los ojos de los enterrados*, p. 16.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 238.

el lavaplatos Juan Nepo Rojas vuelve a su casa en bicicleta a la madrugada, el nieto Damiancito "lo esperaba, cuando no tenía que salir con su carreta de mucha madrugada, por quedarle lejos la entrega".⁸⁹

Aunque, en general, el nativo vive una vida miserable, sin embargo, mantiene el amor familiar. Al contrario, en la segunda novela, vemos que la clase privilegiada tiene una actitud diferente. A Aurelia le falta el amor materno y, aún más, su padre Maker Thompson se dedica a únicamente al cultivo bananero, por lo cual la pobre criatura tiene una fuerte necesidad del amor paterno: "¡Padre! ¡Padre!... ¡Father! ¡Father!... No me entregué por amor, sino por venganza, amor que era venganza, venganza, pero ¿venganza contra quién?... Contra mí, contra la vida, contra todos, contra ti... ¡Padre! ¡Padre!... ¡Father! ¡Father!...".⁹⁰ Bobby Maker Thompson no obedece a su abuelo, lo cual termina acarreado su muerte.

Más allá de la familia, la solidaridad se expresa como un poder de cohesión comunitaria. Gracias a ella el pueblo puede organizarse y conseguir la justicia. La solidaridad se ve en la ayuda mutua entre el lavaplatos y la pordiosera, a la que él le regala algo de comer, ella para agradecerlo se va a buscar a su hermano Juambo para organizar el proyecto revolucionario; también se ve la cooperación entre Juan Pablo y Juambo: uno dirige la huelga política y el otro la huelga en las plantaciones; entre la maestra y las alumnas a las que protege, instruye y organiza; la integración de todos los sectores de la sociedad ofrece un poder.

La esperanza permite el crecimiento del pueblo, proceso ejemplificado por Malena. Esta maestra al principio muestra un carácter tímido cuando enfrenta la vida, cuando debe comenzar a valerse por sí misma como maestra rural; una vez, ante una

⁸⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁰ *El Papa Verde*, p. 131.

inspección de las fuerzas de seguridad muestra miedo. Pero poco a poco se convierte en una mujer valiente: "Malena le esperaba a la puerta, un fusil al hombro, el cabello apenas recogido en un moño, todos los días de su lucha callejera pintados en su trigueña palidez, [...]".⁹¹ Mayarí llora por la masacre y muere por el pueblo, en cambio, Malena muestra un carácter osado y obstinado, capaz de luchar, de comprometerse con lo que ella piensa que debe hacer. Es el carácter que el pueblo en conjunto va adquiriendo en esta última novela.

La esperanza es la que sostiene la venganza del pueblo. La Biblia explicita la famosa fórmula "ojo por ojo, diente por diente" (Ex. 21:24). Al principio sólo cabe la desesperanza: "los buenos al hoyo y los malos al cogollo".⁹² Y Juambo únicamente puede quejarse con el sonido inarticulado de «chos, chos, moyón, con». Pero luego logra vengarse pagando con la misma moneda a Bobby, diciéndole que su padre había sido matado por su abuelo, Geo Maker Thompson. El engaño tiene el mismo sentido que el que antes Geo Maker Thompson había urdido, cuando decía que los padres de Juambo lo habían abandonado en el monte para que el tigre se lo comiera. Paralelamente el pueblo en conjunto se rebela contra la arbitrariedad y hace que sus explotadores se conviertan en sus víctimas.

La esperanza tiene carácter vital. Según Iber Verdugo, *Los ojos de los enterrados* posee vitalismo,⁹³ ya que esta novela es gran propagadora de una ideología socio-política que manifiesta que el hombre vive en una atmósfera injusta que es la prueba ofrecida para poder templarse, hacerse fuerte y cambiar esta vida. Los hombres explotados en esta tierra, criollos, mestizos, mulatos, indios, negros, tienen un aspecto física y moralmente repulsivo, son sucios o borrachos, se nos describen sus costumbres poco higiénicas.

⁹¹ *Los ojos de los enterrados*, p. 471.

⁹² *Ibid.*, p. 299.

⁹³ Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 366.

Viven en una situación degradante y por ello son considerados como pertenecientes a una raza inferior por los conquistadores, que despliegan sus esquemas de conocimiento ajenos a la realidad humana de estos hombres; por el contrario Asturias los muestra como americanos que pese a todo poseen su dignidad espiritual y su vitalidad, con valores que son expresados en sus pensamientos, lenguajes, mitos, artes y culturas. En el conflicto social y político, los hombres padecen y aguantan. Muestran su vitalidad dentro de arquetipos de gran significado: el indio Chipó Chipó muere por su tierra; el huérfano Juan Pablo se convierte en libertador; la pordiosera Anastasia, el Juan Nepo Rojas y la Chanta Vega muestran una gran capacidad de sobrevivencia. Todos estos seres oprimidos, pese a su sencillez, poseen una personalidad vital, mítica: "Uno de los de la pandilla largó al indio tres moneditas de *five cents* para que acabara con sus sermones de ronrón [...] El indio, negándose a recibir las monedas [...]".⁹⁴ La sencillez también se ve en el ejemplo de Juambo que engaña a Bobby, pero al mismo tiempo considera a su amito un pobre ser, al que quiere salvar de una prostituta que sabe que es mala, aunque odie a Geo Maker Thompson, el abuelo de Bobby.

El vitalismo también se ve en el ritmo, el movimiento y el desarrollo de toda la novela. El tiempo de la novela es medido mecánicamente como por un reloj, segundo a segundo, como por los latidos del corazón; en este tiempo el pensamiento revolucionario del pueblo es como el germen que va a brotar en la primavera, como el insecto que va a despertar y caminar después del invierno, como el agua que va a hervir, como el hielo que lentamente se disuelve; pero luego se acelera como la sangre que bulle en el individuo furioso. Las ideas comienzan a darse imperceptiblemente, luego se van moviendo y se van transmitiendo, hasta que permean a toda la masa.

⁹⁴ *Los ojos de los enterrados*, p. 358.

La esperanza de la venganza terminará por cumplirse. Como Lao-tse predicaba, todos los asuntos (suerte, destino, naturaleza, rotación cósmica, etcétera) tienen su orden y es inútil esforzarse por cambiarlo. Tanto el capitalismo extranjero como la dictadura han alterado el orden de la sociedad y la naturaleza. Esta alteración también está prevista en la filosofía taoísta, para la cual mucha injusticia trae consecuencias fatales, ya que se altera la ley natural; un gobernante no puede regir un país con la fuerza únicamente; si lo hace va a provocar reacciones, rebeldías, revoluciones. El gobernante debe entonces respetar en cierta medida la voluntad del pueblo (es como una primera formulación muy teórica de la democracia), para que así pueda llegar una época pacífica en que no haya ladrones ni violencia y el pueblo pueda vivir felizmente sin preocuparse por cerrar la casa. En la ficción de Asturias el Señor Presidente, y el dios Tohil en la mitología maya, no respetan estos preceptos y se ven desbordados por la rebelión popular.

Estas concepciones taoístas coinciden en la novela de Asturias, sin que pueda hablarse de una influencia directa. Un indio predice la cólera del pueblo que va a realizar su venganza, la cual es tan radical como el viento fuerte evocado por el Chamá Rito Perraj, que sacude la tierra; después de la rabia todo va a volver a un estado pacífico:

—¡La más oscura ceguera, la cegera verde —siguió el indio de pelo espinudo—, la ceguera de la vegetación que avanza, emborracha y esponja, se apoderará de todo lo vivo y todo lo muerto y las raíces asomando por debajo de la tierra, perforarán, taladrarán, alzarán en pedazos casas y edificaciones, destruirán cimientos, paredes, techos, los muros de contención de las represas, forzarán templos deshabitados, violentándolos, y sin dejar de sus sillares sino aberturas, boquetes, resquicios de terrazas sólo para que el viento los sacuda y los derribe!

—¡Rito Perraj habla por mi boca! ¡Por él doy testimonio del que fue, del que es, del que será dueño final de estas extensiones, hoy en manos de otros hombres! ¡La violencia, no del hombre, sino de los elementos! ¡La violencia de los elementos y la espera del que sabe que en un tiempo impreciso, pero

seguro, llegará el triunfo y la expulsión de los extraños! ¡Ay del que no vigile de noche! ¡Ay del que no cierre su casa! ¡Ay del que no sepa que los ojos de los enterrados, abiertos de par en par en espera del día de la justicia, sólo entonces botarán sus párpados y dormirán en paz!

—¡Todo está en movimiento! ¡Todo está en erupción! ¡Todo está en la serpiente! ¡Los árboles no son árboles, sino partes de esa serpiente vegetal que sale de la tierra, cae del cielo con la lluvia y cubre de ponzoña candente lo que debe destruir!

[...]

—¡Marea de fuego! ¡Marea fulgor! ¡Marea metal!... Rito Perraj lee los enigmas del tiempo en esas visiones..., chaves de sangre y espuma de oscuridad bajo lluvias de fuegos preciosos que se fragmentan en más pequeñas gotas y más pequeñas gotas...⁹⁵

En la concepción judeocristiana, el Apocalipsis puede verse como la restauración de un orden, alterado por la presencia del Mal en la creación. Aquí el restablecimiento del orden depende estrechamente de la voluntad de Dios, mientras en el taoísmo está inscrito en la misma naturaleza de las cosas. Para el pensamiento cíclico de los mayas, también el orden ha de suceder naturalmente al desorden.

Para recompensar el dolor del pueblo, Bobby Maker Thompson se convierte en la pieza caza que se captura en la red o en el cautivo capturado en la batalla. Según la narración, este joven «gringo» debe morir, su muerte representa el sacrificio de prisioneros para aplacar a los dioses y beneficiar al pueblo y, además, significa el fin de la explotación capitalista y la venganza final. Por ello, se prepara, en medio de una aventura amorosa, el rito del sacrificio de Bobby:

Un GRUÑIDO de la misma trompeta, vigoroso, brutal, gruñido de jungla, reactivó sus cuerpos tremantes, tras un breve no ser piernas flotando lejos de ellos, divididos y subdivididos en pedacitos sonoros hasta fundirse a

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 358-359.

temperatura de metales y resbalar desde allí, latigueantes besos, mordiscos sueltos, jadeos prensiles, por la durada del clarinetista, anudados en un solo desgarramiento, antes de caer en los pliegues aterciopelados de los saxofones que de pronto empezaban a cortar silenciosos ardorosos, hostigadores, entre las espuelas de los címbalos, el *paah-chink-ah-paah...* de la batería [...].⁹⁶

En el ciclo se presentan tres personajes norteamericanos: en *Viento fuerte* el bondadoso Lester Mead representa un aventurero idealista que nos recuerda el Fray Bartolomé de Las Casas, el pirata Geo Maker Thompson en *El Papa Verde* es un progresista hecho a la imagen de Hernán Cortés o Pedro de Alvarado y el incapaz Bobby Maker Thompson es un muchacho holgazán que aparece en el segundo volumen y *Los ojos de los enterrados*. Los tres mueren, el primero en accidente, el segundo por enfermedad y el último en un asesinato. Entre ellos, Bobby es más pobre y menos heroico, creció en la zona bananera, jugaba béisbol con los nativos pero tenía pocos amigos, puesto que le pegaban la etiqueta de «gringo malo». Tiene un espíritu aventurero como su abuelo y representa un nuevo tipo de explotador: el heredero de lo que conquistó su abuelo el pionero; sin embargo, cuando llega la hora, su suerte es perder la vida en un asesinato accidental para calmar la ira del pueblo.

Su muerte tiene un sentido dramático, muere un día antes de volver a los EE.UU, donde su abuelo agoniza. En una ocasión Bobby y Juambo pasan por la casa de la prostituta Clara María, ella llama a Bobby y él entra; el día siguiente él hace lo mismo, y la mujer, confundiéndolo con un asaltante, abre fuego sobre él, matándolo por error. Así, Bobby muere en la calle desangrándose: "Tenía las manos y el vientre ensangrentados, quemados, ahumados, como el dorado cabello del que no se le acababa de desprender el humo hediondo de los disparos, los párpados medio

⁹⁶ *Ibid.*, p. 405

levantados mostrando retazos de sus ojos azules, los labios entreabiertos...".⁹⁷ La fabulosa riqueza del Papa Verde y las fuerzas del ejército no alcanzan a protegerlo. Su cuerpo tiene el mismo destino que los rebeldes nativos, a quienes mataron por doquier por orden de su abuelo.

Esta novela de esperanza planea que todos los enemigos del pueblo deben ser derribados: el ejército, el policía secreta, la dictadura y la frutera. Y efectivamente así van terminando, no obstante la violencia, la vejación, la fuerza material y el terror que utilizan. Aparece claramente cómo el autor cree firmemente en el poder moral de la justicia.

Por fin, el pueblo logra el triunfo mediante la huelga general, por la que recibe una nueva ley justa y un nuevo compromiso. Por esta victoria los muertos pueden cerrar los ojos para una nueva vida: "Cerró los ojos, como dicen que los van a cerrar los muertos el día de la justicia. Había que dejar el milagro en marcha. Estaba renaciendo el pueblo".⁹⁸ La solidaridad y la cooperación del pueblo rompe el mito de la invencibilidad que tiene alianza de la dictadura y la explotación, que ha durado varias décadas: "La Dictadura y la Frutera caían al mismo tiempo y ya podían cerrar los ojos los enterrados que esperaban el día de la justicia".⁹⁹

Los ojos de los enterrados tiene una gran amplitud vertical y horizontal: al principio el relato marcha sobre un plano muy realista de la vida urbana y rural, mientras el autor va insistiendo en el sentido de náusea contra la omnipotencia y la atrocidad de la penetración capitalista estadounidense para resaltar la tragedia de su país; luego la narración cambia el espacio y el tiempo en un sentido mítico remontando a las antiguas creencias autóctonas que postulan la esperanza en la superación de la situación presente.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 452.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 424.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 471-472.

La ilusión de Asturias es acabar la tragedia de su patria, y lo realiza literariamente en esta narración del ciclo. Pero la realidad de la historia de Guatemala es distinta. En 1951 empezó a escribir la novela, mientras que el presidente Jacobo Arbenz llevaba a cabo el programa reformista de una economía nacional y asomaba una nueva luz para todo el país. La novela ya estaba terminada y debía publicarse en 1954, sin embargo, el bombardeo de los EE.UU. en el mismo año rompió la ilusión de Asturias y fue durante su exilio que se publicó esta última novela del ciclo, en 1960. En su página final se revela la pena del autor porque la hora de la justicia todavía no había llegado:

No, todavía no, pues sólo estaban en el umbral esperanzado de ese gran día. La esperanza no empieza en las cosas hechas, sino en las cosas dichas y si dicho fue «otras mujeres y otros hombres cantarán en el futuro», ya estaban cantando, pero no eran otros, eran los mismos, era el pueblo, eran los... Tabío San, Malena Tabay, Cayetano Duende, Popoluca, el Loro Rámila, Andrés Medina, Florindo Key, Cárcamo y Salomé, los capitanes, los ceniceros, los maestros, los estudiantes, los tipógrafos, Judasita, los comerciantes, los peones, los artesanos, don Nepo Rojas, los Gambusos, los Samueles, Juambo el Sambito, sus padres, la Toba, la Anastasia, el gangos, el Borracho, el Padre Fejú, Mayari, Chipo Chipó, Hermenegildo Puac, Rito Perraj... unos vivos, otros muertos, otros ausentes, ya estaban cantando...¹⁰⁰

Luis Harss comenta que *Los ojos de los enterrados* tiene una militancia algo quejumbrosa, aunque con frecuencia abrasiva, típica de la literatura de protesta; esto hace que muestre un carácter polémico y por ello alarmista, tendencioso y patético.¹⁰¹ Iber Verdugo la considera como la narración clave de Asturias en lo que se refiere a la consecución de su originalidad literaria, tanto en el

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 471.

¹⁰¹ Luis Harss, *op.cit.*, p. 115.

plano puramente individual del autor, como en el de su significación y representatividad hispanoamericana colectiva.¹⁰² Según Jimena Sáenz, esta última parte del ciclo es la gran novela bananera, la más larga, la más densa, y la que posee partes más hermosas.¹⁰³ Yo la llamo la novela más significativa, por su carácter filosófico y didáctico, del género; en efecto, traduce el complejo conflicto entre el bien y el mal, tanto el del mundo interior del autor como el del pueblo guatemalteco y sostiene que en este conflicto el mal se aniquilará.

¹⁰² Iber Verdugo, *op.cit.*, p. 365.

¹⁰³ Jimena Sáenz, *op.cit.*, p. 196.

Conclusión

*Tecún-Umán, de las torres verdes,
el de las altas torres verdes, verdes,
el de las torres verdes, verdes, verdes
y en fila india indios, indios, indios
incontables como cien mil zompobos:
diez mil de flecha en pie de nube, mil
de honda en pie de chopo, siete mil
cerbataneros y mil filos de hacha
en cada cumbre ala de mariposa
caída en hormiguero de guerreros.*

(Miguel Ángel Asturias, «Tecun-Umán»)

APARENTEMENTE, los nexos de unión entre las distintas partes de la trilogía son muy débiles y artificiales: el espacio geográfico, algunos personajes en común, algún recuento. Sin embargo, lo que realmente da unidad al conjunto son ciertos conceptos ideológicos subyacentes que forman como una veta continua.

La trilogía posee un carácter de propaganda patriótica frente al imperialismo norteamericano; el autor muestra, con pasión y emoción, que su tierra guatemalteca explotada es, parafraseando el Padrenuestro, el «País Nuestro», del mismo modo que José Martí, como muchos pensadores posteriores, se refirieron a «Nuestra América»; de manera más profunda y telúrica, Asturias alude a la «tierra», con un sentido similar, como la «tierra nuestra». La sangre es más densa que el agua, así Asturias reconoce a su propia cultura y su sangre bulle cuando cuenta la historia de su tierra, en favor de la cual utiliza todo su poder intelectual. Aparentemente la trilogía bananera termina con *Los ojos de los enterrados*; sin embargo, en la historia bananera todavía no concluye la trágica experiencia histórica de Guatemala, y por ello otras narraciones posteriores de

nuestro autor, como *Viernes de Dolores* (1972) y *Dos veces bastardo* (1974) contienen elementos que ya habían aparecido en la trilogía; podríamos hablar de una tetralogía o una pentalogía, como el mismo Asturias expresó, pero es preferible la idea de que estas obras posteriores, que no son de tema bananero, siguen manifestando, como la trilogía, la ideología nacional de Asturias.¹

La trilogía bananera presenta trazos autóctonos vigorosos: los colores de Kukulkán inspirados en la naturaleza centroamericana, la animización del río sagrado y la sirena del bananal; también liga el presente con el pasado rompiendo el tiempo unilineal y retomando el tiempo cíclico del pensamiento de los mayas; muestra un espacio de tres dimensiones, la geográfica, la ficticia y la mítica; transmite el importante lazo entre la tierra y el hombre: éste es engendrado en la tierra y por ello comparte su divinidad. Esta relación trasunta un hondo espíritu nacional y una ideología americanista, para la cual ya es hora de que el hombre salga de su capullo y se convierta en mariposa, luchando por una nueva vida, aunque sea una vida corta.

En esta obra bananera se lleva a cabo una reinterpretación simbólica de elementos que conforman una red en la que se inscriben la denuncia propiamente dicha de la explotación sobre los pueblos oprimidos, tales como las expresiones referidas a la muerte, al heroísmo y a la vida extraídas de la mitología maya. Dice el *Popol Vuh* que el diluvio (agua) y el fuego destruyen la maldad de la tierra, tras lo cual renace el pueblo de maíz. La lucha contra la maldad empieza con la historia de los dos héroes gemelos Huanaphú e Ixbalanqué, quienes luchan para aniquilar a Vucub-Caquix, el dios falso, y luego vengar a sus padres muertos. Análogamente en esta trilogía bananera, el pueblo americano pasa la prueba del viento fuerte, del fuego, del saqueo y por fin se

¹ Luis López Álvarez, *Conversación con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español, 1974, p. 192.

convierte en un pueblo de bronce y lleva a cabo su última venganza en la nueva generación mediante la solidaridad.

René Prieto, en el título de su libro *Miguel Ángel Asturias's archaeology of return*, explica el profundo carácter *arqueológico* (en el sentido etimológico de discurso sobre la antigüedad) de las tres novelas asturianas (*Leyendas de Guatemala, Hombres de maíz y Mulata del tal*). Por mi parte quiero destacar la creencia de Asturias en la «inmortalidad de la cultura» en su trilogía bananera. En efecto, «la cultura no muere» en la concepción de Asturias, quien revela su magnífico talento para presentar el simbolismo de las leyes y creencias del glorioso pasado de su tierra, que se convierten en un arma efectiva contra el poder despótico. Que «la cultura no muere» puede verse en el libre curso de la imaginación del autor, por el cual realismo y simbolismo, elementos del mundo occidental y del indígena, conviven en el mismo tiempo y espacio, y no se siente una disonancia entre ambos. El autor nos invita a apreciar la mitología maya y gozar de su inmenso tesoro.

Asturias maneja mucho en su obra narrativa el problema de la psicología del ser humano, cuya conducta, movimientos, pensamientos, vicios y virtudes, revelan su profunda complejidad. Todos nacen como un papel blanco; al crecer se cubren de manchas y nadie está exento de ellas; pero Asturias sabe transformar estas manchas en detalles de un bello dibujo gracias a la habilidad de su pluma. Con ella organiza las distintas piezas de un rompecabezas y nos presenta los hechos de base histórica como partes de una estructura mítica.

Asturias no es un copiadore de la antigua mitología, sino más bien un creador, un joyero, un escultor o un tallador, si yo pudiera usar estos términos que el *Popol Vuh* dirige a los dioses creadores, para adornar a este gran autor. Su obra novelística, aunque es de tema tradicional, incorpora datos de la política guatemalteca del siglo XX y propone una nueva imagen de su pasado, al mismo tiempo que esboza una filosofía en torno al valor espiritual superior

al material, con diferentes puntos de partida, que le hacen superar los planteos más simples del regionalismo, del indigenismo, del antiimperialismo o de la novela de denuncia. Por ello la trilogía deja el carácter monótono de las novelas de tema únicamente bananero.

Otro recurso que se ve en la obra del autor es el mítico-lingüístico, que manifiesta el poder del lenguaje poético; como Valquiria Wey comenta, el proceso de poetización de la narrativa quiere rebasar los límites del realismo e interpretar lo americano de manera diferente.² Según Caro Baroja, "haciendo un esfuerzo más de la comprensión de la *Poesía* podemos pasar a comprender el *Mito*".³ En el mismo sentido, Asturias traduce las experiencias mentales más complejas en una percepción mágica e instaura una atmósfera de suprarrealidad con el empleo de onomatopeyas, neologismos y una gran riqueza de giros sintácticos. Así su obra narrativa está vinculada al arte poético, aún más, está al servicio de una interpretación inmediata de la realidad.

Es sabido que el realismo mágico encierra, además del elemento mágico del cual deriva su nombre, también un elemento onírico: es un modo de soñar y superar la realidad de su entorno. El realismo mágico es una búsqueda de la realidad propia a través de la naturaleza, el mito y la historia, para afirmar el sello de la originalidad y de la unicidad americana en el mundo.⁴ El realismo mágico permite promover la variedad de temas y una renovación técnica que enriquece la novela, especialmente en virtud de la experimentación narrativa hispanoamericana.

² Valquiria Wey, "Miguel Ángel Asturias: la traducción como una operación básica de la cultura", en *Cuadernos Americanos*, No. 1, Vol. I, México: UNAM, 1987, p. 92.

³ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid: Alianza, 1995, p. 19.

⁴ Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1986, p. 527.

Asturias se inspira en la experiencia surrealista parisina, sin embargo, a diferencia del surrealismo francés, el surrealismo de Asturias se acerca al realismo mágico.⁵ El autor guatemalteco también se distancia de los experimentos de la literatura europea y exalta la dimensión mágica de su propio mundo americano. Como el lector recordará, el brujo indio en *Viento fuerte* evoca el huracán con una actitud única, con una mentalidad primitiva, con un sueño infantil; también se ve en la segunda novela que la mujer Sabina comenta la historia pasada con un tepezcuintle, por lo cual en toda su interlocución con el animal se mezcla lo psíquico y lo inconsciente; por fin, los ojos y las voces en el cementerio de la tercera narración forman un mundo tanto real como imaginario. El realismo mágico de Asturias es una manera de soñar con un nivel primitivo y sin límite a través de la infinidad de la naturaleza, es una forma de establecer la profesión de fe en las creencias ancestrales y la magia, también es una forma de situarse en una serie de acontecimientos de la realidad pero que son percibidos por una serie de espejos cóncavos y convexos. Es la magia de la realidad, según Bellini.⁶

Asturias puede considerarse un escritor entero: periodista, poeta, ensayista y novelista. Cuando se dedica al ensayo se remite a un «yo»⁷ que a partir de su propia experiencia constituya una interpretación. Hay un paso entre el ensayo y la novela, ambos pueden poseer la misma función de compromiso político y social; si el ensayo tiene una voz de «yo», la novela puede tener varias voces: la del narrador (o narradores) y las de los personajes que nos cuentan la historia.

⁵ Claude Couffon, "Miguel Ángel Asturias y el realismo mágico" en *Alcor*, marzo-junio, 1963, p. 2.

⁶ Giuseppe Bellini, *op. cit.*, p. 527.

⁷ Michel de Montaigne anota: "yo mismo soy la materia de mi libro", véase *Ensayos*, Madrid: Cátedra, 1993.

El narrador de la trilogía bananera es omnisciente, sabe todo, y es también un «omnívoro», es un ser personificado que dentro del texto reconstruye la proyección y la ideología del autor, con diferentes gustos. Cuando retrata a los personajes estadounidenses lo empieza a hacer de una forma superficial, señalando su apariencia física, su forma de vestir, de hablar, hasta que poco a poco penetra a su mentalidad y subconsciente, como John Pyle cuando sale de esa tierra tropical y por fin se da cuenta de lo verde que es el campo explotado. Se empieza narrando el perfil de Lester Mead, y luego se ve lo diferente que éste es de lo que su actuación dejaría ver, y de lo que hay en su interior. La voz narrativa cambia al referirse a los personajes nativos, tanto el individuo como la masa, con una expresión que está acorde con su horizonte mítico e íntimo; otro cambio de voz gira en torno a Malena: ella se dirige a sí misma en segunda persona, con una voz que asume la dimensión de autoconciencia del personaje femenino, y al mismo tiempo revela un tono confidencial; luego la voz retorna a la tercera persona continuando la trama.⁸ El narrador se inspira en el alma y la divinidad de la naturaleza, dándoles vida, mostrando su grandeza, ya sea cuando en tercera persona, desde lejos, en una visión panorámica, describe poéticamente la selva, o cuando presenta el ambiente tal como, muy de cerca, en el detalle menudo, la viven sus personajes. El narrador complementa estas visiones con un arte de pintor que plasma la naturaleza, peculiarmente las distintas tonalidades verdes del paisaje. Una función más del narrador aparece cuando habla sobre el mito en el papel de Creador, para que el lector aproveche su magia.

El narrador de la trilogía bananera es la imagen del portavoz

⁸ Véase *Los ojos de los enterrados*, p. 83: "«Has llegado..., quítate esos anteojos..., te están llamando lechuza..., ¿no oyes?...», dícese la viajera al descender del vagón y dar los primeros pasos inseguros por los tacones altos y el peso de las valijas".

y el «Gran Lengua», que nos cuenta mirando inicialmente desde un ángulo reducido que va ampliándose hasta llegar a ser una perspectiva dominante del macrocosmos: desde una pequeña semilla que va a brotar en un bananal, el rocío en la planta de la mañana, la «media intención» y las modestas ambiciones de los nativos, pasando por la ávida ambición de los personajes fáusticos hasta la invencible naturaleza.

Uno de los experimentos artísticos más llamativos del realismo mágico al que contribuyó Asturias es el empleo y reinterpretación de símbolos, con el objeto de ensanchar y profundizar los escenarios y actores de la novela tradicional. Con el simbolismo de los elementos estudiados (el color verde, el personaje fáustico, el lenguaje, la fuerza mágica, el sacrificio, la esperanza) Asturias logra vincular la Guatemala mítica del *Popol Vuh* con la contemporánea de la instauración de una relación hegemónica a partir del avance capitalista en Centroamérica. Del mismo modo, da hondura mítica y trágica a sus personajes al vincularlos con el *Popol Vuh* y con el imaginario popular, folklórico y bíblico, al mismo tiempo que vincula el espíritu fáustico con el capitalismo.

El simbolismo permite percibir la profundidad oculta. Los símbolos se entrecruzan con nuestra vida: el lenguaje, la escritura, el acto religioso, el arte visual y auditivo, los hechos significativos, etcétera. Según Jung, una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio, ya que existe un aspecto «inconsciente» más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado.⁹ En el mismo sentido, el estudio sobre el simbolismo de la narración de Asturias nos permite realizar una cala en los aspectos escondidos de la trilogía bananera y revalorar este ciclo que es considerado por la mayoría de los literatos una obra menor; al mismo tiempo, ir en

⁹ Carl Gustav Jung, "Acercamiento al inconsciente", en *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós, 1995, p. 20.

busca de los significados indefinidos del texto como en múltiples disciplinas humanísticas (filosofía, antropología, historia, etcétera).

Estudiar el simbolismo es como abrir una caja para descubrir el misterioso y largo camino del cosmos, por lo cual el mundo narrativo de Asturias nos deja ver, oír, tocar, gustar y hasta hacer una nueva lectura. Siempre se subraya en muchos estudios sobre este autor su busca de la libertad y la dignidad del individuo tanto como de la nación; también yo lo subrayo, pero probándolo por medio de un análisis de tipo simbólico, lo cual me ofrece otro sendero para ir descubriendo sus ideas sobre la dignidad y libertad y, quizás, ubicar la trilogía en la misma categoría de *Hombres de maíz* y *El señor Presidente*. Si la «cultura no muere», entonces, la obra asturiana tampoco muere, es inmortal y afirmándolo rindo un homenaje al escritor en el primer centenario de su natalicio.

Bibliografía

1. LA TRILOGÍA DE M.A. ASTURIAS UTILIZADA PARA EL TRABAJO:

- Viento fuerte* (1950), Madrid: Alianza, 1981, 216 pp.
El Papa Verde (1954), Madrid: Alianza, 1988, 395 pp.
Los ojos de los enterrados (1960), Madrid: Alianza, 1982, 472 pp.

2. OTRAS OBRAS DE M.A. ASTURIAS:

- América, fábula de fábulas y otros ensayos*, Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1972, 365 pp.
Antología de Miguel Ángel Asturias: colección pensamiento de América, Segunda serie, 11, México: Costa-Amic, 1968, 201 pp.
Clarivigilia primaveral, Buenos Aires: Losada, 1967, 121 pp.
Dos veces bastardo, Buenos Aires: Losada, 1974.
Hombres de maíz (Gerald Martin, coordinador), Madrid: Colección Archivos, 1996, 764 pp.
Homenaje a Miguel Ángel Asturias: cartas de amor entre M.A. Asturias y Blanca de Mora y Araujo (1948-1954) (Edición de Felipe Mellizo), Madrid: Cultura Hispánica, 1989, 250 pp.
El Alhajadito, Buenos Aires: Losada, 1966, 160 pp.
El Árbol de la Cruz (Aline Janquart y Amos Segala coordinadores), Madrid: Colección Archivos, 1996, 330 pp.
El espejo de Lida Sal, México: Siglo XXI, 1967, 146 pp.
El problema social del indio y otros textos (recogidos y presentados por Claude Couffon), París: Institut d'Études, Centre de Recherches, 1971, 146 pp.
El señor Presidente, Madrid: Alianza, 1990, 306 pp.
Latinoamérica y otros ensayos, Madrid: Guadiana, 1970, 122 pp.
Leyendas de Guatemala, Madrid: Alianza, 1987, 157 pp.
Maladrón, Buenos Aires: Losada, 1984, 245 pp.
Miguel Ángel Asturias París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria (Amos Segala coordinador), Madrid: Colección Archivos, 1996, 972 pp.
Mulata de Tal, Buenos Aires: Losada, 1968, 300 pp.
Tres de cuatro soles, México: Fondo de Cultura Económica, 1977, 124 pp.
Tres Obras: Leyendas de Guatemala, El Alhajadito, El señor Presidente, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, 533 pp.
Toronumbo, México: Plaza & Janés, 1985, 217 pp.
Viernes de Dolores, México: Fondo de Cultura Económica, 1978, 266 pp.
Week-end en Guatemala, Madrid: Alianza, 1984, 261 pp.

3. OTRAS OBRAS LITERARIAS:

- AMAYA-AMADOR, Ramón, *Prisión verde*, México: Editorial Latina, 1950, 244 pp.
- BELEÑO, Joaquín, *Luna verde*, Panamá: Panamá América, 1951, 249 pp.
- BIBLIA DE JERUSALÉN.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El Quijote de la Mancha*, México, Ateneo, 1971, 745 pp.
- FALLAS, Carlos Luis, *Mamita Yunai*, México: Fondo de Cultura Popular, 1957, 237 pp.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, México: Diana, 1997, 432 pp.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Fausto*, Barcelona: Plaza & Janés, 1986, 525 pp.
- GUTIÉRREZ, Joaquín, *Puerto Limón*, San José: Editorial Costa Rica, 1968, 369 pp.
- MARÍN CAÑAS, José, *El infierno verde*, Madrid: Espasa-Calpe, 1935, 216 pp.
- MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos*, 2 vols. Madrid: Cátedra, 1993.
- SCORZA, Manuel, *Redoble por Rancas*, México: Siglo XXI, 1991, 237 pp.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La guerra del fin del mundo*, México: Biblioteca de Bolsillo, 1991, 570 pp.

4. LIBROS GENERALES CONSULTADOS:

4.1 Crítica literaria sobre M.A. Asturias y su obra:

- ALVAR LÓPEZ, Manuel, *De Galdós a Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Cátedra, 1976, 299 pp.
- BELLINI, Giuseppe, *De tiranos, héroes y brujos*, Letterature iberiche e latino-americane, Roma: Bulzoni, 1982, 140 pp.
- , *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Losada, 1969, 213 pp.
- CALLEN, Richard J, *Miguel Ángel Asturias*, Twayne's World Authors Series, 122, Nueva York: Twayne, 1970, 182 pp.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México: Era, 1991, 247 pp.
- DE ANDREA, Pedro Frank, *Miguel Ángel Asturias en México: ensayo bibliográfico*, Hojas volantes de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1, México: Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1969, 19 pp.

- DETHOREY, Ernesto, *Miguel Ángel Asturias: Premio Nobel de Literatura 1967*, Tiden, Estocolmo: Biblioteca e Instituto de Estudios Ibero-Americanos de la Escuela de Ciencias Económicas de Estocolmo, 1967, 16 pp.
- GARCÍA, Emilio Fabián, *Hombres de maíz: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, Colección polymita, Miami, Fla.: Universal, 1978, 108 pp.
- GIACOMAN Helmy Fuad (editor), *Homenaje a Miguel Ángel Asturias: variaciones interpretativas en torno a su obra*, Nueva York: Las Américas, 1972, 334 pp.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis y Vicente Cabrera, *La nueva ficción hispano-americana: A través de M.A. Asturias y G. García Márquez*, Torres library of literary studies, 8, Nueva York: Eliseo Torres, 1972, 164 pp.
- HASS, Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1977, 465 pp.
- HURTADO HERAS, Saúl, *Por las tierras de Ilóm: el realismo mágico en Hombres de maíz*, Toluca (México): UAEM, 1997, 207 pp.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Luis, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Magisterio Español, 1974, 215 pp.
- MENESES, Carlos, *Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Júcar, 1975, 206 pp.
- NOBEL FOUNDATION (editor), *Les Prix Nobel en 1967*, Estocolmo: Nobel Foundation, 1969, 297 pp.
- PRIETO, René, *Miguel Ángel Asturias's Archaeology of Return*, Nueva York: Cambridge University Press, 1993, 307 pp.
- SÁENZ, Jimena, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974, 263 pp.
- TAVANI, Giuseppe, *Asturias y Neruda; cuatro estudios para dos poetas*, Letterature iberiche e latino-americane, Roma: Bulzoni, 1985, 115 pp.
- VERDUGO, Iber, *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1968, 425 pp.
- XLIX LEGISLATURA CONGRESO DE LA UNIÓN (editora), *Homenaje póstumo a Miguel Ángel Asturias*, México: XLIX Legislatura Congreso de la Unión Homenajes, 1974, 30 pp.

4.2. Crítica literaria y cultural:

- AGUILAR E SILVA, Victor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1984, 550 pp.
- ALBIZÚREZ PALMA, Francisco, *Grandes momentos de la literatura Guatemalteca*, Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», 1983, 123 pp.

- ALEGRÍA, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*, México: Ediciones de Andrea, 1974, 318 pp.
- , *Literatura y revolución*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, 243 pp.
- ARANGO L., Manuel Antonio, *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*, Colombia: Tercer Mundo Editores, 1991, 543 pp.
- ARIAS, Arturo, *Ideología, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca 1944-1954*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1979, 304 pp.
- BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1986, 814 pp.
- BELMAS, Antonio Oliver, *La natividad en los Premios Nobel de Hispanoamérica y otros ensayos*, Madrid: Cultura Hispánica, 1969, 170 pp.
- BELTRÁN, Rosa, *América sin americanismos*, México: UNAM, 1996, 161 pp.
- BRUSHWOOD, John S., *La novela hispanoamericana del siglo xx: una vista panorámica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984, 408 pp.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Guatemala: las líneas de su mano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, 452 pp.
- CARPENTIER, Alejo, *La novela latinoamericana en víspera de un nuevo siglo y otros ensayos*, México: Siglo XXI, 1981, 253 pp.
- , *Tientos y diferencias*, Montevideo: ARCA, 1967, 281 pp.
- CONTE, Rafael, *Lenguaje y violencia: introducción a la nueva novela hispanoamericana*, Madrid: Al-Borak, 1972, 319 pp.
- ECHEVERRÍA, Amílcar, *Antología de prosistas guatemaltecos*, Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», 1968, 288 pp.
- FERNÁNDEZ MORENO, César (coordinador), *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI, 1990, 494 pp.
- FLORES, Ángel, *Spanish American Authors: The Twentieth Century*, Nueva York: The H.W. Wilson Company, 1992, 915 pp.
- FRANCO, Jean, *An Introduction to Spanish-American Literature*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1969, 390 pp.
- , *La cultura moderna en América Latina*, México: Grijalbo, 1985, 412 pp.
- GÁLVEZ ACERO, Marina, *La novela hispanoamericana del siglo xx*, Madrid: Cincel, 1981, 96 pp.
- GONZÁLEZ, Aníbal, *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid: Gredos, 1987, 184 pp.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990, 245 pp.

- KAYSER, Wolfgang (Versión española de María D. Mouton y V. García Yerba), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid: Gredos, 1985, 594 pp.
- LANGOWSKI, Gerald J., *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid: Gredos, 1982, 228 pp.
- LOTMAN, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 19 (Colección Fundamentos, 58), 1978, 364 pp.
- MEDINA, Dante, *Algunas técnicas narrativas de la novela latinoamericana contemporánea*, México: Universidad de Guadalajara, 1990, 138 pp.
- MORALES PADRÓN, Francisco, *América en sus novelas*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983, 308 pp.
- PINILLOS, María de las Nieves, *El sacerdote en la novela hispanoamericana*, México: UNAM, 1987, 266 pp.
- PERUS, Françoise (compiladora), *Historia y literatura*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, 300 pp.
- RALL, Dietrich (compilador), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, México: UNAM, 1993, 444 pp.
- RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI, 1985, 305 pp.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración*, 3 vols., México: Siglo XXI, 1995, 1074 pp.
- SACOTO, Antonio, *El indio en el ensayo de la América española*, Nueva York: Las Americas Publishing Company, 1971, 161 pp.
- SAINZ DE MEDRANO, Luis, *Historia de la literatura hispanoamericana (desde el modernismo)*, Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989, 743 pp.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid: Gredos, 1976, 629 pp.
- SHAW, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1988, 247 pp.
- VALBUENA BRIONES, A., *Literatura hispanoamericana*, Barcelona: Gustavo Gili, 1965, 556 pp.
- VALDIVIESO, Jaime, *Realidad y ficción en Latinoamérica*, México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1975, 149 pp.
- VERANI, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995, 284 pp.
- VERDEVOYE, Paul, *Antología de la narrativa hispanoamericana*, 2 vols., Madrid: Gredos, 1979.

- VINICIO MEJÍA, Marco (editor), *Cardoza y Aragón: la voz más alta*, Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1989, 100 pp.
- WELLEK, René y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1981, 430 pp.
- YURKIEVICH, Saúl (coordinador), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid: Alhambra, 1986, 340 pp.
- ZAMORA, Lois Parkinson, *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*, Nueva York: Cambridge University Press, 1990, 233 pp.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *La realidad esperpéntica (aproximación a «luces de Bohemia»)*, Madrid: Gredos, 1969, 205 pp.
- ZEA, Leopoldo (compilador), *Fuentes de la cultura latinoamericana*, 2 vols., México: Fondo de Cultura Económica, 1993-1995.

4.3. Estudios de antropología y simbólica:

- ABREU GÓMEZ, Ermilo (narrador), *Las leyendas del Popol Vuh*, México: Espasa Calpe Mexicana, 1977, 145 pp.
- Anales de los Cakchiqueles, Anales de los Xahil* (Traducción y notas de Georges Raynaud, Miguel Ángel Asturias y J.M. González de Mendoza), México: UNAM, 1946, 211 pp.
- ARNOLD, Paul, *El libro maya de los muertos*, México: Diana, 1990, 219 pp.
- AUGÉ, Marc, *Dios como objeto*, Barcelona: Gedisa, 1996, 143 pp.
- BAROJA, Julio Caro, *Las brujas y su mundo*, Madrid: Alianza, 1995, 381 pp.
- BONFIL BATALLA, Guillermo, *México profundo: una civilización negada*, México: SEP-CIESAS, 1987, 250 pp.
- (compilador), *Utopía y revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*, México: Nueva Imagen, 1981, 439 pp.
- BUSTOS, Gerardo y Ana Luisa Izquierdo (editores), *Los mayas: su tiempo antiguo*, México: UNAM, 1996, 325 pp.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont, 1982, 1060 pp.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Colombia: Editor Quinto Centenario, 1994, 473 pp.
- DURAND, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona: Anthropos, 1993, 366 pp.
- , *La imaginación simbólica*, Buenos Aires: Amorrortu, 1968, 147 pp.

- EL libro de los libros de Chilam Balam*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992, 212 pp.
- ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1974, 196 pp.
- , *Tratado de historia de las religiones*, México: Biblioteca Era, 1984, 462 pp.
- ELIAS, Norbert, *Teoría del símbolo*, Barcelona: Península, 1994, 217 pp.
- GARAGALZA, Luis, *La interpretación de los símbolos*, Barcelona: Anthropos, 1990, 206 pp.
- GARZA, Mercedes de la, *Aves sagradas de los mayas*, México: UNAM, 1995, 138 pp.
- GIRARD, Rafael, *Los mayas eternos*, México: Costa-Amic, 1962, 493 pp.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. y Manuel González de Molina (editores), *La tierra. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona: Anthropos, 1992, 460 pp.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994, 331 pp.
- JUNG, Carl Gustav *et al.*, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Paidós, 1995, 320 pp.
- KERÉNYI, Karl *et al.*, *Arquetipos y símbolos colectivos*, Círculo Eranos I (Cuadernos de Eranos - Cahiers d'Eranos), Barcelona: Anthropos, 1994, 431 pp.
- KRICKEBERG, Walter, *Etnología de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 498 pp.
- LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, 1986, 181 pp.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural: mito sociedad humanidades*, México: Siglo XXI, 1995, 352 pp.
- , *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós, 1992, 428 pp.
- , *Mitológicas: lo crudo y lo cocido*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968, 395 pp.
- MEGGED, Nahum, *El universo del Popol Vuh*, México: Diana-UNIVA, 1991, 385 pp.
- MORLEY, Sylvanus G., *La civilización maya*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987, 527 pp.
- RICOEUR, Paul, *Los caminos de la interpretación*, Barcelona: Anthropos, 1991, 447 pp.
- ROSS, Waldo, *Nuestro imaginario cultural*, Barcelona: Anthropos, 1992, 414 pp.
- PENICHE RIVERO, Piedad, *Sacerdotes y comerciantes*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, 348 pp.

- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura, *Historia y etnología de los movimientos mesiánicos*, México: Siglo XXI, 1978, 358 pp.
- Popol Vuh* (Adrián Recinos editor), México: Fondo de Cultura Económica, 1996, 185 pp.
- Popol Vuh* (Carmelo Saenz de Santa María editor), Madrid: Historia 16, 1989, 153 pp.
- Popol Vuh: el libro del consejo* (Traducción y notas de Georges Raynaud, Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza), México: UNAM, 1939, 222 pp.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 1987, 240 pp.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, México: Fontamara 25, 1988, 312 pp.
- SPERBER, Dan, *El simbolismo en general*, Barcelona: Anthropos, 1988, 187 pp.
- TAUSSIG, Michael T., *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, México: Nueva Imagen, 1993, 306 pp.
- TURNER, Victor, *La selva de los símbolos: aspectos del ritual ndembu*, Madrid: Siglo XXI, 1997, 455 pp.
- WAHL, Jean, *Tratado de Metafísica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 687.
- WOLF, Eric R., *Peasants* (Foundations of Modern Anthropology Series), Nueva Jersey: Prentice Hall, 1966, 115 pp.

4.4. Estudios históricos y sociológicos:

- ASIES (editor), *Más de 100 años del movimiento obrero urbano en Guatemala: Artesanos y obreros en el período liberal (1877-1944)*, Tomo I, Guatemala: Asociación de Investigación y Estudios Sociales (ASIES), 1991, 349 pp.
- BARBUT, Marc *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, México: Siglo XXI, 1979, 182 pp.
- BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, México: Siglo XXI, 1997, 386 pp.
- BETHELL, Leslie (editor), *Latin America: Economy and Society 1870-1930*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1989, 420 pp.
- BOURDIEU, Pierre, *Language & Symbolic Power*, Cambridge, MASS: Harvard University Press, 1994, 302 pp.
- , *Sobre la televisión*, Barcelona: Anagrama, 1997, 138 pp.
- CARDOSO, Fernando H. y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, México: Siglo XXI, 1987, 213 pp.

- CARRERA, Mario Alberto, *Costumbres de Guatemala*, Guatemala: Artemis y Edinter, 1986, 192 pp.
- EDER, Rita y Mirko Lauer (editores), *Teoría Social del Arte: bibliografía comentada*, México: UNAM, 1986, 322 pp.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, México: Tusquets, 1995, 366 pp.
- FAUCHER, Daniel, *Geografía agraria: tipos de cultivos*, Barcelona: Omega, 1975, 354 pp.
- GAITÁN A., Héctor, *Los presidentes de Guatemala*, Guatemala: Artemis & Edinter, 1992, 160 pp.
- GARCÍA ANOVEROS, Jesús, *La reforma agraria de Arbenz en Guatemala*, Madrid: Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987, 423 pp.
- GELLERT, Gisela y José C. Pinto Soria, *Ciudad de Guatemala: dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)*, Guatemala: Editorial Universitaria, 1992, 81 pp.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *América Latina: historia de medio siglo, 2. Centroamérica, México y el Caribe*, México: Siglo XXI, 1984, 508 pp.
- GRANET, Marcel, *El pensamiento chino*, México: Unión Tipografía Editorial Hispano Americana, 1959, 429 pp.
- HALPERIN DONGHI, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid: Alianza, 1985, 549 pp.
- JAGUARIBE, Hélio y otros, *La dependencia político-económica de América Latina*, México: XXI, 1987, 293 pp.
- JIMÉNEZ, Bienvenido, *Los presidentes de Guatemala: Biografías breves, (1821-1954)*, Tomo I, Guatemala: Piedra Santa, 1992, 45 pp.
- JONES, Chester Lloyd, *The Caribbean since 1900*, Nueva York: Russell & Russell, 1970, 647 pp.
- MAY, Stacy y Galo Plaza, *The United Fruit Company in Latin America*, Washington: National Planning Association, 1958, 264 pp.
- MOBIL, José A., *100 personajes históricos de Guatemala*, Guatemala: Servi-prensa Centroamericana, 1979, 372 pp.
- PASTOR, Rodolfo, *Historia de Centroamérica*, México: El Colegio de México, 1988, 272 pp.
- PÉREZ BRIGNOLI, Héctor, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid: Alianza, 1989, 199 pp.
- POLO SIFONTES, Francis, *Historia de Guatemala*, León, España: Evergráficas, 1991, 215 pp.
- , *Nuestros gobernantes 1821-1981*, Guatemala: Editorial «José de Pineda Ibarra», 1981, 215 pp.

- ROUQUIÉ, Alain, *América Latina: Introducción al Extremo Occidente*, México: Siglo XXI, 1989, 431 pp.
- SALADINO GARCÍA, Alberto, *Ciencia y prensa durante la Ilustración latinoamericana*, Toluca (México): UAEM, 1995, 334 pp.
- (coordinador), *El problema indígena. Homenaje a José Carlos Mariátegui*, Toluca (México): UAEM, 1995, 263 pp.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José y Antonio Zárate Martín, *Guatemala*, Madrid: Anaya, 1988, 126 pp.
- SCHERY, Robert W., *Plantas útiles al hombre*, Barcelona: Salvat, 1956, 756 pp.
- SCHLESINGER Stephen y Stephen Kinzer, *Bitter Fruit: The Untold Story of the American Coup in Guatemala*, Nueva York: Anchor Books, 1990, 320 pp.
- SILVA MICHELENA, José (editor), *Latin America: Peace, Democratization & Economic Crisis*, Londres: Zed Books, 1988, 207 pp.
- TOMASSINI, Luciano, *Las relaciones internacionales de la América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1981, 519 pp.
- TORIELLO GARRIDO, Guillermo, *Tras la cortina de banano*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1981, 379 pp.
- TOUSSAINT RIBOT, Mónica, *Guatemala: una historia breve*, México: Alianza, 1988, 166 pp.
- , *Guatemala: textos de la historia de Centroamérica y el Caribe* México: Instituto de Investigaciones, Universidad de Guadalajara, 1988, 703 pp.
- UNESCO (editor), *Geografía de América Latina*, Barcelona: Teide, 1982, 462 pp.
- WALDMANN, Peter et al., *América Latina, síntesis histórica, política, económica y cultural*, Barcelona: Herder, 1984, 381 pp.
- WOODWARD, Ralph Lee, *Central America: A Nation Divided*, Nueva York: Oxford University Press, 1976, 344 pp.
- ZAPATA, Francisco, *Ideología y política en América Latina*, México: El Colegio de México, 1990, 299 pp.

5. TESIS CONSULTADAS:

- CONNOLLY, Mary Ann, *The Narrative Prose of Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, Yale University, 1969.
- DONAHUE, Francis James, *Miguel Ángel Asturias: Escritor comprometido*, Ph.D. dissertation, University of Southern California, 1965.

- GARCÍA, Emilio Fabián, *La mitología Maya Quiché y los símbolos de creación y destrucción en Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias*, Ph. D. dissertation, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1973.
- HETZLER, Esther Granger, *The "Banana Trilogy" of Miguel Ángel Asturias Seen on Two Different Planes*, Ph.D. dissertation, University of Colorado, 1972.
- HILL, Eladia León, *La función de lo ancestral en la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Ph. D. dissertation, University of Iowa, 1971.
- LYNCH, Barbara Sue, *The Collision of Cultures in the Novels of Miguel Ángel Asturias, Jacques-Stephen Alexis, and Chinua Achebe*, Ph.D. dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1973.
- MALIGEC, Vera Popov, *Telluric Forces and Literature Creativity in Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, Columbia University, 1976.
- MARTÍN, Carlos Enrique, *Los recursos retóricos como instrumento para la denuncia social en las novelas de Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, Northwestern University, 1972.
- MUÑOZ PREBLE, Oralia, *The Poetic Expression of Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, University of North Carolina, 1977.
- NAVARRO, Carlos, *The Destruction of Reality in El señor Presidente*, Ph.D. dissertation, University of Pittsburgh, 1968.
- OTTO, Sue Ellen Kovacic, *Linguistic Aspects of Selected Works of Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, University of Iowa, 1977.
- SANTIZO PEDOGGIO, Mario José, *Un estudio lingüístico de Hombres de maíz*, Ph.D. dissertation, Saint Louis University, 1975.
- VERZASCONI, Ray Angelo, *"Magical Realism" and the Literary World of Miguel Ángel Asturias*, Ph.D. dissertation, University of Washington, 1965.

6. ARTICULOS CONSULTADOS:

- ALBÒNICO, Aldo, "Buscando la médula política de Miguel Ángel Asturias: el diario del viaje a Rumania como botón de muestra", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 29-54.
- ARIAS, Arturo, "«Hombres de maíz»: ¿génesis de la narratividad postmoderna?", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 55-67.

- AYBAR, José M., "Dictatorial Repression and U.S. Imperialism in Guatemala in Miguel Ángel Asturias' la Trilogía Bananera", en *Annals of the Southeastern Conference of Latin American Studies* (West Georgia College), 6v. (1975), pp. 42-48.
- BARRIENTOS, Alfonso Enrique, "La poesía de Miguel Ángel Asturias", en *Cultura* (San Salvador: Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación), No. 46 (1967), pp. 19-28.
- BELLINI, Giuseppe, "Miguel Ángel Asturias en Italia a través de sus cartas", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 15-27.
- CAMPLANI, Clara, "La storia e il «mito» di Las Casas in «La Audiencia de los Confines» di Asturias", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 69-97.
- CIPOLLONI, Marco, "Arlecchino Tizonelli, quinta colonna a Dunsinane. Un diavolo da Commedia dell'Arte al compás del Torotumbo", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 99-117.
- COUFFON, Claude, "Miguel Ángel Asturias y el realismo mágico", en *Alcor*, marzo-junio, 1963.
- CUNHA GUBERMAN, Mariluci da, "El lenguaje mágico de Miguel Ángel Asturias en su Trilogía", en Gloria Castresana Waid (editora), *Impacto y futuro de la civilización española en el Nuevo Mundo*, Madrid: Cultura Hispánica, 1995, pp. 273-280.
- FIALLEGA, Cristina, "Cuculcán, lo amarillo y la flor", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 119-126.
- FORSTER, Cindy, "The Time of 'Freedom': San Marcos Coffee Workers and the Radicalization of the Guatemalan National Revolution, 1944-1954", en *Radical History Review: Labor in Latin America* (Nueva York: Tamiment Library), 58 (Winter 1994), pp. 35-78.
- GONZÁLEZ, Ana María, "Juárez, el inmenso, porque es inmenso. Una lectura ambigua de la historia mexicana", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 127-133.
- GONZÁLEZ RODAS, Publio, "Darío y Estrada Cabrera", en *Cuadernos Americanos* (México), No. 6, Vol CLXXIII (1970), pp. 119-127.
- HIMELBLAU, Jack, "The Sociopolitical Views of Miguel Ángel Asturias: 1920-1930", en *Hispanófila*, 61 (1977), pp. 61-80.
- , "Tohil and the President: The Hunters and the Hunted in the *Popol Vuh* and *El señor Presidente*", en *Romance Quarterly*, v31(4) (1984), pp. 437-450.

- JANQUART, Aline, "Un homme, un style: Miguel Ángel Asturias et le «realisme halluciné»", en *Style et image au XXème. siècle. Culture hispanique.*- Dijon: Université de Bourgogne, 1993 (Hispanistica XX), pp. 389-398.
- MARTIN, Gerald, "El señor presidente, and how to read it", en *Bulletin of Hispanic Studies* (Portsmouth Polytechnic), Vol. XLVII, No. 3 (July 1970), pp. 223-243.
- , "Asturias y Sarduy: de cuándo son los cantantes (Nota crítica)", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 135-139.
- MEGGED, Nahum, "Las fuentes históricas de *El Papa Verde* y su significado literario", en *Studies in Hispanic Literature*, comp. by B. Josef, Jerusalem, 1974, pp. 211-225.
- MÉNDEZ DE PENEDO, Lucrecia, "Asturias, codificación y trayectoria de su dramaturgia", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 141-165.
- MÉNDEZ REYES, Salvador, "El uso de la novela como documento sociológico", en *Latino América, anuario de estudios latinoamericanos* (México: UNAM), 20 (1987), pp. 233-234.
- ORANTES, Alfonso, "Miguel Ángel Asturias y el Premio Nobel", en *Cultura* (San Salvador: Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación), No. 46 (1967), pp. 11-18.
- PAILLER, Claire, "Reflejos de la «Divina Comedia» en «El Señor Presidente»", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 167-175.
- PREBLE, O. M., "Un nexo mítico: recurso unificador en *Viento fuerte*", en *Káñina* (San José), V4(2) (1980), pp. 31-34.
- RICOEUR, Paul, "Le symbole donne à penser", en *Esprit*, NS, No. 275 (juillet-août 1959), pp. 60-76.
- ROTTI, Antonella, "Elementi magico-simbolici in «El Alhadjito» di Miguel Ángel Asturias", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 177-200.
- QUIJADA URIAS, Alfonso, "Miguel Ángel Asturias", en *Cultura* (San Salvador: Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación), No. 46 (1967), pp. 73-75.
- SCHRADER, Ludwig, "Mitología moderna: temas y estructuras míticas en la literatura latinoamericana", en *Ibero-Amerikanisches Archiv* (Berlín: Colloquium Verlag), Neue Folge, Jahrgang 12, Heft 2 (1986), pp. 181-209.

SERAFÍN, Silvana, "Creazione come mediazione tra culture diverse nella «Leyenda de la máscara de cristal»", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 201-217.

SOUVIRÓN, José María, Prólogo, en *Obras completas de Miguel Ángel Asturias*, Madrid: Aguilar, 1968, pp. 1-11.

SPINATO, Patrizia, "¡Americanos todos!, una rilettura", en *Centroamericana* (Milano, Università degli Studi di Milano), 6/7 (1996), pp. 219-233.

WEINBERG, Liliana, "Los 7 ensayos y el ensayo", en *Anuario Mariateguiano* (Lima), Vol. VI, No. 6 (1994), pp. 96-103.

WEY, Valquiria, "Miguel Ángel Asturias: la traducción como una operación básica de la cultura", en *Cuadernos Americanos* (México: UNAM), No. 1, Vol. I (1987), pp. 89-101.

7. ENTREVISTAS

Entrevista a Arturo Taracena, Asociación de Investigación y Estudios Sociales, Guatemala, 14 de mayo de 1997.

Entrevista a José Luis Balcárcel, exiliado político guatemalteco, Universidad Nacional Autónoma de México, 27 de mayo de 1997.

Entrevista a Carlos Alfonso Bauer España, hijo del exiliado político guatemalteco Alfonso Bauer Paiz, México, 4 de abril de 1996.