

El Realismo en Viento Fuerte de Miguel Angel Asturias

Lic. Rodolfo Fernández Carballo*



RESUMEN

Este artículo destaca el realismo artístico y la verosimilitud -a partir de Jackobson, Barthes y Kristeva- en la obra Viento Fuerte de Miguel Ángel Asturias.

Se refiere aquí el realismo, como el espíritu de la realidad expresada mediante un efecto de verosimilitud; efecto que constituye un proceso de producción del texto ligado a fuentes y datos histórico-geográficos concretos, así como a elementos referenciales del mundo cotidiano e imaginario del Ser y la Naturaleza de la realidad guatemalteca ligada a la producción y comercialización bananera de la primera mitad del S. XX.

* Profesor Universidad de Costa Rica. Sede de Occidente. Lic. en Historia. Candidato a la Maestría en Literatura Latinoamericana.

INTRODUCCIÓN

El laureado escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), cuenta con una vasta producción literaria. Destacan sus obras en el género de la novela, aunque incursionó también en el cuento, la poesía y el teatro.

En sus novelas se expresan por una parte, los mitos profundos de un mundo ancestral presente aún en la tradición y el imaginario colectivo, y por otra, las condiciones económicas y socio-políticas de la realidad de Guatemala en diversas etapas de su desarrollo histórico.

Entre estas últimas, merecen especial atención *Viento Fuerte* (1950), *El Papa Verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1956), conocidas entre la crítica literaria como la trilogía bananera y escritas a partir de la presencia de las compañías extranjeras y nacionales interesadas en la producción y comercialización del banano en suelo guatemalteco, fundamentalmente en la primera mitad del siglo XX.

El proceso y desarrollo de la actividad agrícola-industrial bananera y las repercusiones en la sociedad y la política de su país, llevan a Miguel Ángel Asturias a escribir estas obras como un homenaje a los pioneros, una denuncia a la injusticia generada por un capitalismo inhumano, cruel y que genera o consolida la corrupción en las esferas del poder político, pero también como el canto a la esperanza de los principios de solidaridad del pueblo trabajador.

La expresión del realismo en una de estas obras es el punto de interés que se quiere resaltar en este artículo. Para ello, se ha recurrido a los criterios siempre vigentes planteados por Jakobson en 1921 sobre el realismo artístico y la verosimilitud, así como a

los fundamentos sobre este campo expuestos por Barthes y Kristeva. Además, para entender la manifestación del realismo en *Viento Fuerte*, es fundamental comprender el efecto que provocan en el escritor los elementos que Alejo Carpentier tipifica para el fantástico mundo americano: la virginidad del paisaje, la formación, ontología y presencia fáustica del indio y del negro y los fecundos mestizajes realizados.

REALISMO, VEROSIMILITUD Y REALIDAD

Realismo, verosimilitud y realidad son partes inseparables de la unidad en la creación artístico – literaria y constituyen la parte y el todo a la vez con una vinculación indisoluble. Jakobson nos dice que el realismo es

"...una corriente artística que se ha propuesto como finalidad reproducir la realidad lo más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud. Declaramos realistas las obras que nos parecen verosímiles, fieles a la realidad." (Todorov, 1976:71-72)

A partir de este criterio surgen tres posibilidades de interpretación del realismo. Una obra será realista entonces si:

a. *el autor la propone como verosímil.*

b. *El lector la percibe como verosímil.*

c. *Resume los rasgos característicos de la escuela artística realista del siglo XX.* (Todorov, 1976:72)

Barthes, refiriéndose al realismo, indica que

"... (entendemos por él todo discurso que acepte enunciados acreditados simplemente por el referente)... [referente que] ... produce un efecto de realidad..." (1972:100)

Este efecto de realidad está fundamentado en lo verosímil, concepto ya enunciado por Jakobson y también por Barthes, y que Kristeva clarifica al indicar:

"...lo verosímil, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real [...] El sentido verosímil simula preocuparse por la verdad objetiva; [...] Es verosímil todo discurso que está en relación de similitud, de identificación, de reflejo con otro." (Kristeva, 1972:65-66)

Es la verosimilitud un proceso de escritura, una destreza escritural utilizada por el autor, para articular un efecto de similitud con la realidad que no es real pero que parece serlo. La verosimilitud es un efecto, una apariencia, una ocultación para que un texto se asemeje a la realidad.

El realismo – verosimilitud tiene como punto de partida la realidad objetiva aunque no es la realidad, sino que a partir de ella se construye una nueva realidad alcanzada mediante "la abstracción artística" capturando "la esencia del fenómeno representado" (Bignami, 1969:62). No pretende el realismo transcribir la realidad o capturarla, sino que es una representación de la esencia de la realidad, y esa esencia de la realidad surge a partir del texto.

REALISMO EN HISPANOAMERICA

América desborda en fantasía a la imaginación y los seres que en ella habitan forman parte de un sistema de sentimientos que en su profundidad son tan mágicos como la naturaleza misma. Esta realidad del continente, dispar, heterogénea, profunda y apasionada, ha sido captada en su espíritu por múltiples novelistas quienes la expresan en obras que la crítica ha asociado con el realismo.

El realismo hispanoamericano proporciona entonces una "imagen realidad" donde ser y naturaleza son una misma cosa, donde se capta no sólo lo externo sino también

"...los sentimientos, pasiones e ideas, los rincones del mundo inconsciente y subconsciente". (Sábato en Umaña, 1991:123)

Carpentier dice que la particularidad americana permite referirse a hechos extraordinarios y maravillosos que fluyen

"...de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles... [y establecida sobre]... la verdad histórica de los acontecimientos." (1977:12)

Ahora bien, el mayor o menor acercamiento verosímil a la realidad hispanoamericana expresada en la producción textual, ha generado las categorías de una narrativa realista o "real", "maravillosa" y "fantástica" (Ricci, 1985:112). Es común escuchar en la crítica literaria la expresión "realismo mágico" como expresión asociada a una obra determinada o a un autor.

Para el presente caso, se estudia la presencia del realismo en una de las obras de la trilogía bananera de Miguel Angel Asturias, refiriendo el realismo como el espíritu de la realidad expresada mediante un efecto de verosimilitud; efecto que constituye un



proceso de producción del texto ligado a fuentes y datos histórico-geográficos concretos, así como a elementos referenciales del mundo cotidiano e imaginario del Ser y la Naturaleza de la realidad guatemalteca.

LA CRÍTICA LITERARIA SOBRE VIENTO FUERTE

Diferentes críticos literarios han analizado la obra asturiana y en particular la trilogía bananera. En estas últimas, *Viento Fuerte* ha concentrado la atención de algunos no sólo por ser inicial y proyectar las dos siguientes, sino por responder a

"...una dirección decididamente realista y social, iniciando así la segunda de las dos tendencias o corrientes que cabe distinguir en su [de Asturias] obra." (Morales, 1971:215)

Para Seymour Menton, la obra citada

"...tiene que considerarse como una de las mejores novelas anti-imperialistas." (1960:229)

Este nivel de sistematización mediante el eje historiográfico del género "novela anti-imperialista", es definido como una sub-especie¹ por Morales quien indica que...

"Tiene como propósito central denunciar el dominio económico y político que ejercen los Estados Unidos de América sobre los pueblos de Hispanoamérica por medio de grandes consorcios inversionistas en connivencia con destacados hijos del país, y hasta -en muchas ocasiones- de las propias autoridades políticas." (1971:195)

Bellini exalta la primera obra de la trilogía más por su plena validez artística que por el tema anti-imperialista.

Sobre la calidad de estilo y de fantasía, indica que la novela

"...nos muestra el arte de Asturias en todo el vigor de sus cualidades estilísticas en virtud de un difícil equilibrio de sentimiento totalmente logrado..." (1969:97)

A pesar de la notable apología que realiza Bellini sobre Asturias y toda su obra, los valores de expresión poética también han sido destacados por numerosos críticos. Sin embargo, otros consideran a *Viento Fuerte* como la novela más débil de la trilogía (Foppa, 1971:152) o bien, que no posee la misma consistencia, vigor y profundidad que otras obras del autor (Osses, 1986:59). Este último basa su criterio en una entrevista que hizo a Asturias donde este manifestó que

"...lo que hace que parezca débil la novela es en primer lugar el esfuerzo de una especie de retratismo, de costumbrismo sobre los personajes menores que viven alrededor de la capital [...] muchos de estos personajes yo los conocía, y no hice más que copiar sus vidas, que ver cómo vivían... y esto naturalmente quita vuelo a una obra literaria." (Osses, 1986:59)

Respecto al realismo en la obra, de los criterios expresados por Dessau (1971: 221-222) se puede concluir que en la primera parte está presente el realismo y en la segunda el mito, cuando se desencadena el "viento fuerte" producto de la acción del brujo Rito Perraj. Otros críticos refieren la obra como del realismo social (Leal, 1971:323), el "predominio de lo sociológico sobre lo novelesco puro" (Imbert, 1972:239) o una novela que "se desarrolla en un registro realista" (Albizurez y Barrios, 1986:149) donde éste es "más meticuloso, a veces crudo y repugnante" (Morales, 1971:24).

La mayoría de los críticos coinciden entonces en la expresión del realismo en *Viento Fuerte*, del que Bellini metafóricamente ha dicho que es "como la pintura de una realidad" (1969:94). Ese realismo, esas expresiones concretas que pretenden reproducir la realidad y hacerla figurar como verosímil es el aspecto del que se ocupa el punto siguiente de este trabajo.

EL REALISMO EN VIENTO FUERTE

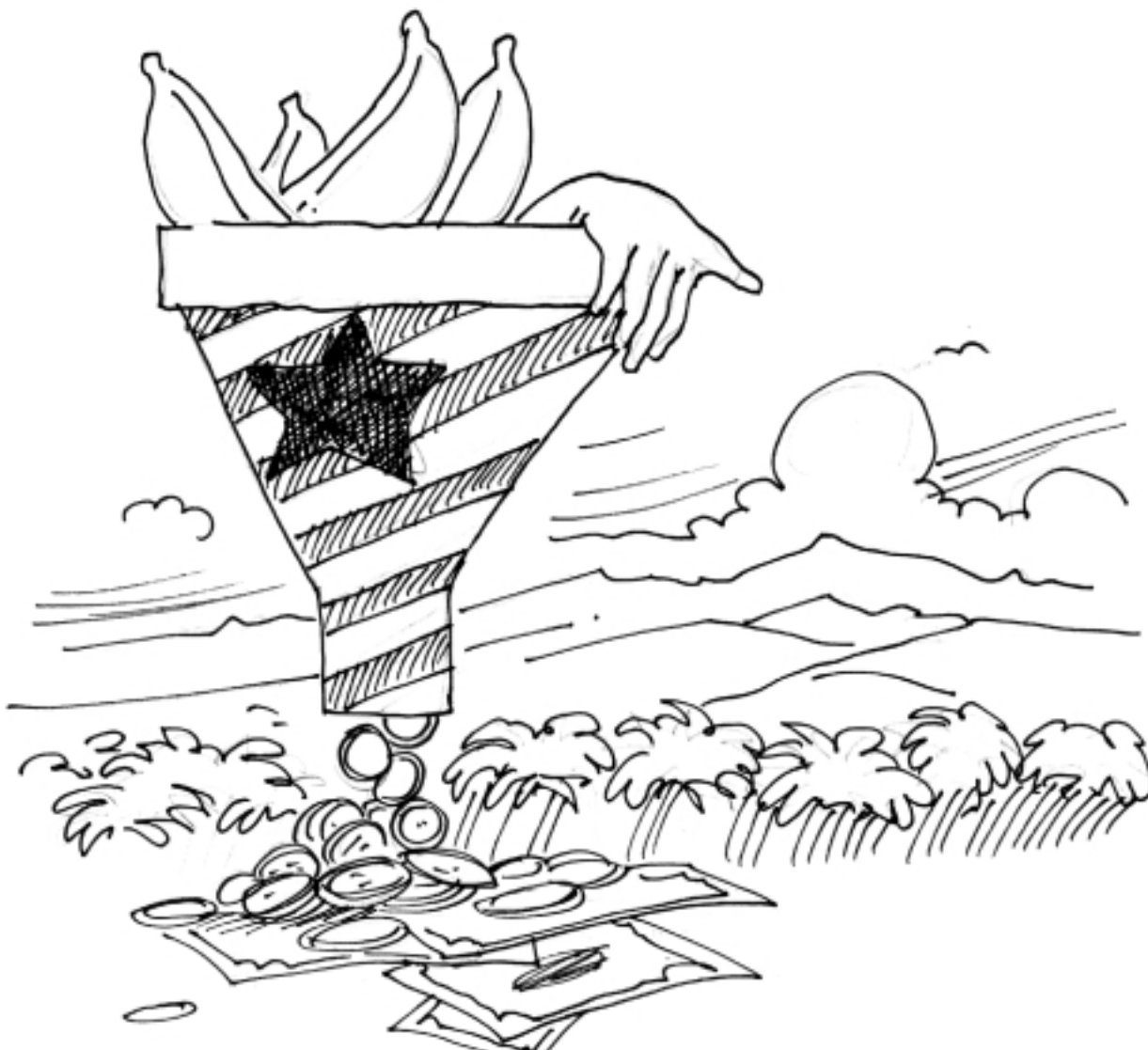
La historia de Guatemala en la primera mitad del siglo XX y particular-

mente, la influencia, desarrollo e implicaciones socio-económicas y políticas de la United Fruit Company (U.F.C.O.) en la vida y cotidianidad del país hasta 1945, es el motivo que conduce a Miguel Ángel Asturias a escribir *Viento Fuerte*.

El imperialismo económico y político de la empresa extranjera, dedicada a la producción y comercialización del banano hacia los mercados de Estados Unidos, data de fines del siglo pasado cuando el financista Minor C. Keith se vincula al poder político en

Costa Rica mediante un viejo y efectivo artilugio: el matrimonio con la hija de un expresidente, José María Castro.

Los principales intereses de Keith estaban en los ferrocarriles, las finanzas y los bananos y el 21 de abril de 1884 logra que se firme el contrato Soto-Keith donde se estipula la entrega de una gran parte del territorio nacional por parte de los políticos de turno, entrega que va a afectar durante todo el siglo siguiente la vida nacional. El contrato con todo tipo de concesiones estipulaba que...



"A cambio de su ayuda para la consolidación de la deuda extranjera de la República y de la construcción de 52 millas de ferrocarril, se concedió a Keith o a la compañía que él debía organizar, la explotación durante 99 años de las 98 millas de ferrocarril ya construidos bajo la dirección del Presidente Guardia. También se le concedía el derecho de una extensión del territorio nacional, tan grande como pudiera utilizar durante los 20 años siguientes..."(CSUCA, 1979:45)

La empresa se consolida y expande sus intereses a otros países centroamericanos. En 1901 logra concesiones en Guatemala en el campo del transporte marítimo bajo la dictadura de veinticuatro años –1898 – 1922- de Manuel Estrada Cabrera.

En este país como en los otros en los que se implanta su economía de plantación, logra firmar contratos que, amparados al poder político, representan grandes beneficios a sus intereses. Con el beneplácito de la dictadura

"...Keith se comprometía a construir el último tercio de la vía Puerto Barrios en Guatemala, y por esto el gobierno le regalaba los otros tercios ya construidos, el muelle de Puerto Barrios, todo el material rodante existente, los almacenes, bodegas del ferrocarril, una franja de playa de una milla de largo y 500 yardas de ancho a cada lado del muelle y 170.000 áreas de las mejores tierras agrícolas de la región a ser escogidas por la empresa de Minor C. Keith. La única cláusula beneficiosa para Guatemala en el contrato era que al final de 99 años la empresa quedaba obligada a venderle al gobierno de Guatemala lo que el gobierno le había regalado, más su tercio de línea a un precio que se fijaría por árbitros. Durante la vida del contrato la empresa gozaría de la exención de toda clase de impuestos muni-

cipales, fiscales y aduaneros existentes o por crearse." (CSUCA, 1979:77-78)

La empresa de Keith inicia, desde 1904, las plantaciones bananeras en el Atlántico y en las márgenes del río Motagua y, desde 1930 en el Pacífico con centro de operaciones en Tiquisate, Escuintla. En esta región había penetrado en ese año la California Guatemala Fruit Corporation pero la U.F.CO., mediante contrato, obtuvo el derecho exclusivo en todo el país y esta compañía tuvo que venderle todas sus propiedades e instalaciones. (CSUCA, 1979:78).

La U.F.CO. y la I.R.C.A. (International Railways of Central América), esta última controlada por la primera, realizaron durante sus primeros cuarenta años en Guatemala toda clase de atropellos, vejaciones, componendas y violaciones a los derechos más elementales de los campesinos, indígenas y ladinos hasta que la constitución de 1945 impuso por vez primera un reajuste a sus condiciones. Esto desembocó en la oposición de las empresas bananeras, sus reclamos y litigios contra los gobiernos de Arévalo y Arbenz y su apoyo a la invasión de Castillo Armas. De nuevo asociados a la dictadura y al poder, los consorcios bananeros siguieron imponiendo su ley y su orden en este país.

El motivo que produce e inspira a Asturias a escribir la obra ya mencionada, es la primera fase de la expansión bananera, es decir, los primeros cuarenta años de su desarrollo, desde 1904 a 1945. El tema central de *Viento Fuerte*

"...lo constituye la gravitación de las empresas extranjeras en la vida del país [...] la unidad es la historia de los pequeños productores nativos arruinados por la compañía." (Osses, 1986:50 y 52)

Este tema, como eje de la obra, se plasma en ella en un discurso cargado de elementos de verosimilitud en la lucha de los agricultores contra la política de la "Tropicaltaneira" que no es otra que la United Fruit Co. y la IRCA. Esta empresa, dados los cambios ideológicos y la influencia de los movimientos sociales en la vida política y social de los países latinoamericanos, cambia su estrategia y de productora pasa a ser compradora de fruta de los cosecheros independientes.

"No vale la pena seguir adelante; mi opinión es esa: si en lugar de efectuar nuevas plantaciones, nosotros compramos a los productores particulares su fruta, se ganará mucho hacia el futuro. Las condiciones de trabajo, en el mundo, están modificándose de día en día, y no contamos, desgraciadamente, con una substancia venenosa que acabe con el socialismo como el caldo bordelés detiene la sigatoga." (Asturias, 1988:50)

Expresa así Asturias en *Viento Fuerte*² lo que en la realidad era una política empresarial ante el avance de la alternativa socialista, alternativa que aparece ya en Guatemala en 1927 con la formación del Partido Comunista.

Esta estrategia de la "Tropicaltaneira" es brutal en la medida que compra el banano que desee, pagándolo al precio que ella fije de acuerdo con sus intereses económicos y políticos. El diálogo de Lester Mead y Adelaido Lucero así lo indica:

"Lester Mead preguntó a Lucero el precio en que estaban comprando el banano.

-El racimo lo están pagando a veinticinco centavos oro, de nueve manos.

-Es un robo –opinó Lester.

-Y aquí ¿qué no es robo?

-Voy a ir a reclamar...

A lo que va es a perder su tiempo. Mejor venda. Se le pasa la fruta y se perdió todo. Venda... (p.92)

Los reclamos de los productores chocan una y otra vez contra gerentes locales e internacionales.

"Señor Lester -dijo el gerente general-; no tengo intención de perjudicarlo en sus intereses, pero no podemos comprarle fruta a ese precio [...] El jerrarca más alto de la "Tropical Plantanera, S.A." [...] El Papa Verde en su sillón giratorio [...] echó hacia atrás su sillón para contestar a Lester Mead.

-Estamos de acuerdo, señor Mead, todo lo que usted dice es exacto; pero no sólo no podemos comprar la fruta más cara, sino que ya di orden para que cesen las compras.

-Es una ingratitud...

-Somos una empresa comercial..." (pp. 91 a 98)

Los cuadros gerenciales nacionales al servicio de las empresas extranjeras, realidad patente en la United Fruit Company, no sólo representa una estrategia de vinculación empresa-productor sino también una estrecha relación empresa-poder político. Este poder, en forma abierta o solapada al servicio de la potente transnacional, opera en Guatemala como ya se ha dicho, al amparo de las dictaduras y de medios de comunicación que responden a esos intereses.

La respuesta del abogado de la compañía a Lester Mead, quien interponía sus influencias para liberar a sus socios, pone de manifiesto, mediante un discurso cargado de verosimilitud, esa realidad política que vincula los intereses de los poderosos.

"...debo informarle que nosotros no acusamos a nadie. Lo más que hacemos, cuando las cosas andan mal, es sugerir a la prensa la publicación de informaciones destinadas al público que, para nosotros, es en estos casos el mejor juez. Ya habrá visto usted cuanto papel se ha llenado con noticias, comentarios, gráficas de la que no podemos llamar una sublevación, sino un pequeño disturbio que el gobierno, celoso del orden y en vista de las noticias alarmantes de la prensa, determinó cortar por lo sano enviando tropas al lugar de los hechos y deteniendo a los cabecillas." (p.142)

Un gobierno represivo, llámese de Estrada Cabrera o Ubico -1931 - 1944- que ante el reclamo de los trabajadores por la dignidad de sus mujeres atropelladas realiza un despliegue propio de una guerra:

"Las ametralladoras eran la mejor oración contra las pinches amenazas que les habían hecho los padres, hermanos, parientes o simples conocidos de las muchachas ultrajadas."

(p.140)

Represión expresiva de una realidad en todos los bananales centroamericanos, donde obreros y cosecheros se unen, organizan y luchan por sus derechos. En *Viento Fuerte*, esta lucha lleva a la unión de esfuerzos que se plasman en la sociedad "Mead-Cojubul-Lucero-Ayuc-Gaitán" que logra vencer, mediante la fábrica de harina de banano, la arremetida de la poderosa "Tropical Platanera S.A."

En todo el desarrollo de la obra, Asturias pone en evidencia su destreza para articular una comparación con la realidad que sin serlo lo parece, y es que la descripción de "el alto del almuerzo" es rica en elementos cotidianos de los comedores donde operan

las compañías bananeras, no sólo en Guatemala, sino en todo Centroamérica.

"Las mujeres [...] les vendían tortillas, queso oreado, chorizos, morongas, guisquiles cocidos, yuca, rellenos de plátano, frijoles parados. Ellos [...] volvían la cara ambiciosa a la comida traída por las almuerceras.

De las tortillas de maíz chorreaban salsas de chile verde, frijoles, carnes gordas, papas en amarillo, trozos de aguacate, queso y tortas con bañaduras picantes y mantecosas. En trastos de peltre que fueron tazas se vaciaba de las tinajas leche con café, agua de leche con millares de puntitos negros, como pecas del mismo café molido, y en las tazas llenas hasta los bordes paseaban con todo y dedos, con todo y uñas, los pedazos de tortilla o trozos de pan, para luego llevarlos, ya casi hechos sopas, a la boca, entre mosqueos y bigotes." (p.11)

El ir y venir de comidas en aquel ambiente de calor, hombres hambrientos y almuerceras es tan vivencial que parece una acuarela de la que se desprenden grasas derretidas. La pluma de Asturias capta la esencia y el aroma de los alimentos pero también de la realidad en diálogos simples y claros como el de Adelaido y "la flor trigueña", la hija del Nigüento que pretende escapar de la vigilia de su padre:

"-Chicotazos te tocaban conmigo, de ser yo tu tata..."

-De ser -le contestó ella-, pero como no es..."

-Y para donde es que vas..."

-No ve, pues, que para onde llevo la cara; ahora, si quiere, ando sin ver, para atrás... -y se echó a caminar de reculada, mientras le decía con el gesto

más feliz del mundo- ¡ahora voy para onde llevo tu cara!

-¡Insolente!

[...]

-No me vas a decir que no te caería bien un tu buen marido...

-Pero como nu hay...

-Bien que hay, para vos hay... -dijo Lucero apurando el paso-

-Pero como mi tata no quiere que me case...

-¡Qué sabe tu tata de esas cosas!... -abrió más el paso-

-¡Para que no, si jue casado con mi nana después de haber sido casado y viudo; dos veces casado, si sabrá!

-Sabe la parte del hombre, pero no sabe la parte e la mujer, que es la tuya... -iba tan ligero que no se le entendía-

-Pero mi nana tampoco quiere que me case. Ella sabrá por qué.

-Pues porque no has encontrado un hombre que te convenga.

-Ni lo encontraré, porque yo quiero un hombre güeno, y como eso nu hay.

-Quién dice que no hay?... -ya era carrera la que llevaban; un momento después, Adelaido se detuvo y ella también, a prudente distancia.

-¿Cómo se llama usted?

-Adelaido Lucero, por qué...

-Por saber, yo me apelo Roselía de León, para servirlo.

-Eso digo yo, para servirte en todo lo que sea mandado o no, pues que-dría servirte al pensamiento... -Adelaido adelantó pasos que ella ganó hacia atrás.

-¡A todas les debe decir igual!

-A muchas, pero a vos te lo estoy diciendo ahora.

-Pues quiero que me sirva de padrino de confirmación, ahora que va a venir el obispo.

-Padrino... -había logrado agarrarla de la muñeca y la detuvo para que no siguiera alejándose de espaldas.

-Suélteme...

-Si te paras a hablar conmigo...

-Mejor no hablar, mejor siga su camino...

La gritería que armó una mujer con cara de lechuza al encontrarlos, cuando él la tenía del brazo y ella forcejeaba por escapar..." (pp.17-18)

Diálogo entre la muchacha de camisa rosada y enagua amarilla con el curtido trabajador del bananal, diálogo donde surge la realidad de las mujeres jóvenes y casaderas, su desconfianza en un ambiente costero y difícil, la preocupación y celo de los padres y el acecho verbal de Adelaido Lucero. Es una expresión literaria de una realidad que, al igual que en la novela, termina en matrimonios -y en este caso por la ligera sospecha que Adelaido hubiese deshonrado a la muchacha- y en casas de pared rosada y zócalo amarillo como la construida con gran esfuerzo por el yerno de Blas el Ningüento y "la vieja lechuza" Sarajobalda.

En aquel mundo de la costa el calor era sofocante y más aún en época seca:

"Un sol desnudo, tan terrible que de entre las piedras asomaban las arañas, no una sino cientos, no cientos sino miles, en borbotón interminable, saliendo de la tierra para no quemarse adentro. Todo en horno diurno y noc-

turno y ni una gota de agua. Los habitantes se detenían a ver el cielo, seca la piel, seco el aliento, sudorosos, ahogados. La tiniebla azul de cielo. Los animales agotados por el calor y la sed, se doblaban como hechos estropajo. Los árboles en la inmensa hoguera, en forma de llamas sin arder, y los bananales chupando toda la humedad del terreno para su sed." (p.199)

El calor y la sed planteados en un texto que no es sino una apariencia de lo real, apariencia cargada de tal nivel de verosimilitud que no sólo se ve el agotamiento de los habitantes sino que se siente su modorra y agotamiento.

A esas tierras llegaron los emigrantes de las tierras altas y con 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 Platana, S.A.", donde troncos de árboles acabados de cortar, para abrir campo a las edificaciones, alternaban con zanjas y zarzales." (p.24)

Formación de pueblos en torno a las hojas verdes del bananal lleno de



vicios, tantos como los había en el mundo y más si los hubiere; con comisariatos que desangraban la ganancia del obrero, injusticias a los débiles y enfermedades que llenaban los carros del ferrocarril con cuerpos famélicos hacia el hospital. El paludismo que produce "muertos de empresa" a las tierras que se llevan a las mujeres dejando viudos y retoños con nudos de tristeza y agonía en sus vidas.

La destreza en el orden de las palabras expresa el dolor de Guberio y es tal la verosimilitud de su descripción, que el lector no sólo observa sino que siente el brazo mojado por los orines de la niña.

"Guberio, el viudo, andaba entre todos, silencioso, con un pesar de algodón empapado en aguardiente. Sus pequeños hijos, huérfanos de madre desde hacía algunas horas, le seguían por todas partes. Por momentos, una menorcita se le prendía a la pierna pidiéndole que la cargara, que tenía frío en los pies descalzos porque no hubo quien le pusiera los zapatitos. Guberio la cargaba. Y en cargándola, lo orinaba. Pero ni tiempo le daban a sacudirse el agua de la criatura, que le penetraba la manga hasta mojarle el brazo, porque un mayorcito le llamaba para que encendiera un farol en la cocina, mientras otro mocoso le tiraba del borde del saco para que lo fuera a acostar." (p.77)

Estos hombres sufridos también están llenos de esperanza como llena de aspiraciones está la vida de los pobres de esa tierra a la que le canta con su nombre Lino Lucero: Guatemala. Elemento de la realidad, identificación de lo verosímil.

Adelaido Lucero aspira a que sus hijos sean propietarios y Bastiancito Cojubul quiere tierra para sembrar banano. Son las aspiraciones que en

ocasiones –las menos- se vuelven realidad en el proceso de expansión de productores independientes fomentados, como ya se dijo, por las empresas en las "zonas bananeras" de Centroamérica.

Bastiancito una vez establecido, escribe a sus padres reflejando en sus palabras una nueva realidad cuyo eje de inspiración es la realidad misma:

"Hay tanta tierra por sembrar que se vuelve remordimiento no sembrar. En el terreno que compramos ya hicimos un medio rancho; por supuesto que con sólo lo que saqué de leña pagué más de la mitad del terreno, y ya mejor no les cuento más, porque quiero que cuando vengan los muchachos se desengañen de esta lindura de tierra. La Gaudelia está medio formando gallinero. Les manda muchos saludos. Si ven a mi padrino, díganle que el señor Lucero, con quien veníamos recomendados por él, nos ayudó tan demasadamente que no tendríamos cómo pagarle sus favores, así como a su mujer, la señora Roselia y a sus hijos, Lino y Juan, que ya son puros hombres." (pp.73-74)

Expresión de ideas y sentimientos de la profundidad del Ser, terrenos, gallinas y la bondad de los Lucero tan real que se percibe el gesto de agradecimiento de Bastiancito para con Adelaido, Roselia y sus hijos.

Viento Fuerte está fundamentado en una prosa realista donde predomina un discurso verosimilante de la realidad guatemalteca; por eso, quienes han vivido en Guatemala y leen la obra sienten que vuelven a "vivir la vida de aquel país". (Osses, 1986:51).

La parte final de la obra asume características mágicas:

"Con el "viento fuerte" la novela de Asturias retorna a la atmósfera mítica

y misteriosa de las presencias aborígenes."

(Bellini, 1969:106)

El origen del fenómeno natural que arrasa con casas y plantaciones denominado "viento fuerte" está incrustado en el mundo mítico del indio, en las creencias ancestrales de una realidad mágica y maravillosa.

El huracán en las tierras de "la bananera", el viento en manos del Chamá Rito Perraj que todo lo destroza y que incluso lleva a la muerte a Leland y Lester, aunque tiene un origen mágico es finalmente una producción literaria inspirada en una realidad, en un contexto socio-cultural claramente definido que incluye y donde convergen creencias ancestrales con un nuevo discurso religioso que ha pretendido, sin lograrlo aún, desplazar la cultura maya, cultura viva de la Guatemala de la primera mitad del siglo XX e incluso hoy.

CONCLUSIÓN

La novela *Viento Fuerte* de Miguel Ángel Asturias es una obra realista en la medida que el autor la propone como verosímil (Osses, 1986:59), el lector la percibe como tal y obedece a una corriente artística que se plantea la creación de otra realidad que es similar a la fuente de inspiración porque utiliza elementos que la hacen verosímil.

El realismo – verosimilitud de *Viento Fuerte* parte entonces de una realidad objetiva: la historia de Guatemala en la primera mitad del siglo XX donde los intereses de la United Fruit Company y la I.R.S.A., transnacionales del banano amparados por el poder político de las dictaduras de Estrada Cabrera y Ubico, se enfrentan a los productores independientes, la mayo-

ría de ellos emigrantes de las tierras altas o nacidos en las mismas plantaciones. Estos, cuentan con la ayuda de un adinerado socio que es accionista de las mismas empresas pero que tiene un criterio favorable hacia los cosecheros.

En *Viento Fuerte* se plasma una producción textual cargada de elementos de verosimilitud que introducen al lector en un mundo donde comparte los sentimientos y hechos ahí expresados. *Viento Fuerte* es una obra realista porque en ella se vive la vida de Guatemala, incluido su mundo mágico que finalmente es parte de una realidad tangible, verdadera, textualmente verdadera. Obra literaria que expresa la presencia en el imaginario colectivo de mitos ancestrales, reconocimiento a esa parte mayoritaria de la población guatemalteca que en un resistente silencio, sufre de atropellos e inequidades. Es también el texto, un grito de rebelión contra el poder, llámese económico o político, un alzar la voz contra la confabulación de dictadores y compañías extranjeras que oprimen a los productores nacionales y cometen múltiples vejaciones a las hijas y esposas de Guatemala. Pero sobretodo, *Viento Fuerte*, pintura de vestimentas y paisajes, de aromas y tristezas, es un homenaje a los pioneros cultivadores del bananal, un canto de esperanza expresado en voz de Bastiancito, una canción de solidaridad de hombres y mujeres que se ayudan "demasiadamente" en la mitad de un siglo XX, en que las ideas de la justicia social y la organización obrera recorrían el continente de brazo en brazo, opuestas a un capitalismo avasallador que sólo miraba monedas y ganancias.

Viento Fuerte, obra asturiana de gran realismo, inspiración de la vida de Guatemala en la primera mitad del S. XX, denuncia y canto de esperanza.

NOTAS

¹ Plantea el autor citado que en la novela hispanoamericana contemporánea la corriente más caudalosa es la novela de problemática o denuncia, donde hay varias especies como la novela de la revolución mexicana, indigenista, del negro, proletaria y política y que, como matriz de cualquiera de las anteriores se puede dar la novela anti-imperialista destacándose como sub-especie. (1971:195).

² Todas las citas siguientes donde se anote sólo el número de página corresponden a esta obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Albizurez Palma, Francisco y Catalina Barrios. (1981) *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala.
- Asturias, Miguel Angel. (1973) *El papa verde*. 6ta ed. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- _____ (1988) *Viento Fuerte*. 1era reimpr. Madrid: Alianza Editorial S.A..
- _____ (1989) *Los ojos de los enterrados*.
- Barthes, Roland. (1972) El efecto de la realidad. En Barthes, R. 1972. *Lo verosímil*. 2da ed. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Bellini, Giuseppe. (1969) *La narrativa de Miguel Angel Asturias*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Bignami, Ariel. (1969) *Notas para la polémica sobre el realismo*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Carpentier, Alejo. (1977) *El Reino de este Mundo*. Buenos Aires, Calicanto Editorial, S.R.L.
- Consejo Universitario Centroamericano (CSUCA). (1979) *El universo bananero en Centroamérica*. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José: EDUCA.
- Dessau, Adalbert. (1971) Mito y realidad en "Los ojos de los enterrados" de Miguel Angel Asturias. En Giacoman, Helmy F. Editor. *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Madrid: Las Américas.
- Fonseca, Virginia S. (1973) *Estudio sobre la trilogía de Miguel Angel Asturias*. San Pedro de Montes de Oca, Universidad de Costa Rica.
- pa, Alaide. (1971) "Realidad e irrealidad en la obra de Miguel Angel Asturias". En Giacoman, Helmy F. Editor. *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Madrid: Las Américas.
- Jackobson, R. (1976) "Sobre el realismo artístico". En Todorov, Tzuetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 2da ed. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Kristeva, Julia. (1972) "La productividad llamada texto". En Barthes, R. 1972. *Lo verosímil*. 2da ed. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Leal, Luis. (1971) "Mito y realismo social en Miguel Angel Asturias". En Giacoman, Helmy F. Editor. *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Madrid: las Américas.
- Morales, Angel Luis. (1971) La "Trilogía Bananera" de Miguel Angel Asturias. En Giacoman, Helmy F. Editor. *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Madrid: Las Américas.
- Osses, Esther María. (1986) *La novela del Imperialismo en Centroamérica*. Maracaibo: Editorial de la Universidad de Zulia.
- Umaña Chaverri, José Otilio. (1991) "Gracias por el fuego. Un corte realista de la sociedad motevideana". En *Kañina*. Rev. De Artes y Letras. Univ. de Costa Rica. Vol XV. N 12.