Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Ave (Annie Vásquez) / *Tranquilidad* / de la serie *De alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Contexto
Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066

Entre el verde de la ciudad y el amarillo del tiempo: Lo real maravilloso en *Viento fuerte*, de Miguel Ángel Asturias

Between the green color cf the city and the yellow color of time: The marvelous real in *Viento fuerte* by Miguel Ángel Asturias

Entre le vert de la ville et le jaune du temps: Le réel merveilleux en *Viento fuerte* de Miguel Ángel Asturias

Recibido 17-10-18 Aceptado 17-01-19

Nathaly Pineda
Universidad de Los Andes,
Núcleo Táchira, Venezuela
nathalypineda5@gmail.com

Resumen: *Viento fuerte* es la primera novela de la *trilogía bananera* de Miguel Ángel Asturias, en la cual el autor guatemalteco entrega, entre realidad y ficción, una parte de la historia de su país y las relaciones de poder existentes entre éste y una multinacional bananera en el periodo comprendido entre 1904 y 1965. El tiempo juega un papel importante, se percibe, pero no se reconoce en su totalidad, ya que se observa el envejecimiento de los personajes por medio de sus acciones y su hablar, mas no se precisan nunca sus edades y tampoco se señala a través de la novela el tiempo histórico en el que los hechos acontecen. La ciudad costeña representada en la obra permanece inmutada, mientras el tiempo transcurre y modifica todo a su paso. Asimismo, este espacio físico parece ejercer un poder especial sobre los personajes. De modo que la rareza de los fenómenos antes mencionados nos invita a aproximarnos a un entendimiento más profundo de la dinámica de las relaciones de espacio-tiempo y personajes en dicha obra, para lo cual se toma como referencia el concepto de cronotopos propuesto por Mijaíl Bajtin en su Teoría y estética de la novela, notando que estas relaciones son delimitadas por el autor en el marco de lo real maravilloso.

Palabras claves: ciudad costeña; cronotopos; real maravilloso; Miguel Ángel Asturias; literatura guatemalteca.

¿Cómo citar?
Pineda, N. (2020). "Entre el verde de la ciudad y el amarillo del tiempo: Lo real maravilloso en *Viento fuerte*, de Miguel Ángel Asturias". *Contexto*, 24(26), pp. 80-92.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Abstract: *Viento fuerte* is the first novel from the "banana trade" trilogy by Miguel Ángel Asturias. In this novel the author offers, involving fiction and reality, a part of Guatemalan history, as well as the power relations existing between this country and an American multinational of the banana trade, in the period from 1904 to 1965. The time has an important role in the story. It is perceived but it is not totally recognized even when the characters grow old, being this supposed by their actions and words. However, their specific age or the historic circumstances are never mentioned through the story. On the other hand, the coastal city described in the novel remains unchanged, while the time passes and transforms everything around. Likewise, the physical environment seems to exert a special power over the characters. As a consequence, the strangeness of these facts takes us to approach to a deeper understanding of the dynamic of the time-space relations in the novel. In that respect, the concept of "chronotope" proposed by Mikhail Bakhtin in Aesthetics and theory of the novel will be used as a reference. We note that the Guatemalan author set the boundaries of the aforementioned relations in the field of "the marvelous real".

Keywords: coastal city; chronotope; the marvelous real; Miguel Angel Asturias; Guatemalan literature.

Résumé: *Viento fuerte* est le premier roman de la trilogie bananière de Miguel Ángel Asturias, dans la quelle l'auteur guatémaltèque nous offre, entre réalité et fiction, une partie de l'histoire de son pays et les relations de pouvoir existantes entre celui-ci et une multinationale bananière dans la période comprise entre 1904 et 1965. Le temps joue un rôle important, il est perçu mais il n'est pas reconnu dans sa totalité. On observe le vieillissement des personnages à travers leurs actions et leur parler, pourtant leurs âges ne sont pas précisés, et le temps historique où se passent les actions n'est pas signalé non plus. La ville côtière représentée dans l'œuvre reste imperturbable, tandis que le temps passe et modifie tout. De même, cet espace physique semble exercer un pouvoir spécial sur les personnages de façon que la rareté des phénomènes décrits avant nous invite à nous approcher à une compréhension plus profonde de la dynamique des relations d'espace-temps et des personnages dans cette œuvre-ci. À cette fin, on prendra comme référence le concept de chronotope proposé par Mikhaïl Bakhtine dans Esthétique et théorie du roman. Finalement, on constate que les relations mentionnées sont délimitées par l'auteur dans le cadre du réel merveilleux.

Mots-clés : ville côtière ; chronotope ; le réel merveilleux; Miguel Ángel Asturias ; littérature guatémaltèque.

Lo maravilloso invocado en el descreimiento —como lo hicieron los surrealistas durante tantos años— nunca fue sino una artimaña literaria.

ALEJO CARPENTIER

Lo real maravilloso, cual piedra preciosa recién descubierta, provoca el reconocimiento y exaltación de muchos. Es reflejo ya de todo un mundo de realidades inverosímiles de las que solo se puede ser testigo si se ha pisado Latinoamérica. Carpentier tuvo la oportunidad de viajar a Haití y, además, la suerte de poseer un espíritu observador y detallista, para lograr de esta forma entrar de lleno en esa cultura y exponernos de una vez por todas a los latinoamericanos y al mundo entero, lo maravilloso que se esconde detrás de lo real. De este concepto, aunque descubierto en la pequeña isla, el autor reconoció su validez en toda la región. Carpentier señala que "esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera" (p. 3).

En el famoso prólogo de esta obra, Carpentier se toma el atrevimiento de desvelarnos esa faceta oculta de nuestra historia y cultura. Vio más allá de lo objetivamente descrito antes, y se atrevió a pisar más allá del terreno de los ideales certeros para que no quedara ya nada por decir. Su concepto de lo real maravilloso es, entonces, reconocido y retomado por infinidad de autores, que desde luego toman las obras del escritor cubano como referencia, para ahondar aún más en dicho concepto; entre ellos se encuentran Leonardo Padura Fuentes, Alicia Llarena y Venko Asenov.

Una de las primeras pistas para entender el concepto de lo real maravilloso es, sin duda, su separación firme de aquello que se conoce como realismo mágico. Para esto, es necesario apoyarse en la propia descripción de Carpentier, quien afirma que no es posible llegar al centro de lo maravilloso si no se cree en ello: "La sensación de lo maravilloso presupone una fe" (p. 2). Para sustentar el argumento anterior, nos valemos de los estudios de Alicia Llarena, quien realiza un estudio comparativo entre obras de literatura latinoamericana que representan el realismo mágico y lo real maravilloso americano. A través de este análisis, la autora nos señala que "la autenticidad y extrañamiento comparten la objetividad del narrador; de modo que lo real maravilloso americano se concreta sólo en el nivel de los personajes (de ciertos personajes con exclusividad), no en el del narrador" (p. 32). Esta constituye, pues, una de las principales diferencias de esta categoría con la del realismo mágico.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En Viento fuerte, los personajes locales mantienen una creencia firme en fenómenos que para el resto de nosotros serían considerados sobrenaturales. Sin embargo, entre ellos se viven y se vislumbran con total naturalidad. Esto evidencia la cultura guatemalteca profundamente inserta en la obra, con sus raíces indígenas. Más adelante, Llarena agrega que en la obra de Carpentier "los personajes son llamados a convertirse en depositarios de la 'fe' narrativa, del proceso verosimilizador, aunque sólo sea en relación al universo de sentido al que pertenecen, a su propia cosmovisión" (p. 32).

Por tanto, vemos que esa creencia no es una manifestación individual, sino más bien colectiva, e inseparable de los pueblos de Latinoamérica. Reconocemos que en la esencia de lo real maravilloso se encuentra la experiencia misma de los pueblos, su creencia y sus tradiciones, cargadas de mitos que incluyen no solo personajes específicos, sino también, como lo veremos en la obra de Asturias, fenómenos naturales que resultan bastante verosímiles al ser proyectados desde la descripción detallada y convincente del autor.

Leonardo Padura Fuentes distingue entre lo real maravilloso en Carpentier, y el realismo mágico de autores como García Márquez, al afirmar que "la filiación de una obra a una u otra estética depende en buena parte de la perspectiva del narrador" (p. 191). Esta afirmación, y tomando en cuenta los dos autores antes citados, resalta que lo real maravilloso está basado en creencias existentes, no creadas por el autor. En el caso de la obra objeto del presente estudio, se ven claramente reflejadas las costumbres indígenas mayas enraizadas en la Guatemala de comienzos del siglo XX.

¿QUÉ ES LO REAL Y QUÉ LO MARAVILLOSO EN VIENTO FUERTE?

Esta obra es la primera de la trilogía bananera[1] de Miguel Ángel Asturias. Aquí, el autor guatemalteco nos refiere a su país natal, esta vez bajo la sombra de una poderosa empresa. Al comenzar a leer la obra, se empiezan a notar los signos más apegados a la realidad en la que se supone se basó el autor. Una imagen que refleja una buena parte del pueblo guatemalteco, maltratado por las políticas de una multinacional extranjera (la Tropical Platanera S. A.), que se dedica a cultivar bananos en esta dotada tierra tropical, provocando, en el proceso, una ola de problemas de índole sanitaria, económica y social.

1. Cuando se habla de la trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias, se hace referencia a la serie consecutiva de las obras *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados*, publicadas en 1950, 1954 y 1960 respectivamente. Todas las obras abordan el paso de la multinacional United Fruit Company por Guatemala.

Aunque el nombre de dicha empresa es modificado en la narración, este "escenario ficticio" formó parte de la realidad guatemalteca y latinoamericana por tanto tiempo (específicamente desde 1904 hasta 1965), que resulta imposible no ver el precedente de dicho "personaje" en la United Fruit Company. Esta compañía estadounidense se dedicó a la producción de banano en suelo centroamericano, y se concentró en suelo guatemalteco desde inicios del siglo XX, cuando el país se encontraba bajo el mandato de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920). Dicha compañía recibió de este último concesiones tanto de tierras como en la creación de la Compañía Guatemalteca de Ferrocarril. De esta manera, de acuerdo a Mauricio Zachrisson Girón, la compañía llegó a ser poseedora del 40 % de las tierras cultivables del país, así como del 40 % de las acciones de la empresa ferroviaria: "La única forma de que un trabajador de campo sin terreno pudiera sobrevivir, era trabajando para la compañía extranjera" (p. 3).

UN ACERCAMIENTO A LA TRAMA

La obra se basa en un recorrido a través de la historia de varios personajes. Por un lado, la vida y obra de Adelaido Lucero, quien comienza como un obrero más en los bananales, y va haciendo su propio camino en el negocio de los cultivos de banano, hasta ser capataz de una finca, y junto a su esposa Roselia, legar a sus hijos (Lino y Juan Lucero) el amor por la tierra y el trabajo. Otro de los personajes principales de la narración es Lester Mead, un estadounidense que, tras comenzar siendo un vulgar vendedor de insumos para el oficio de costurero, se desvela como un personaje detallista y calculador, que comienza a guiar a los propietarios de las tierras de la costa hacia otra concepción de progreso; alejada ésta de la idea de que solo se puede sobrevivir si se trabaja para la Tropical Platanera, y que las familias se sostienen únicamente con los pequeños sueldos de la compañía y los comisariatos, que eran una especie de almacén donde los trabajadores de las plantaciones podían adquirir diversos productos (de alimentación, ropa, higiene, entre otros) a menor costo y con financiamiento. Por el contrario, Mead insiste en que los trabajadores deben ahorrar sus ingresos y evitar gastar en productos innecesarios, para prescindir de los servicios del comisariato ofrecido por la empresa.

Lester Mead, a pesar de su nacionalidad compartida, no parece coincidir con los ejecutivos de dicha empresa en ninguno de sus propósitos e intereses particulares. Si bien no termina de comprender la cosmovisión de estos campesinos de la costa, parece amar esta tierra más que a la suya propia, a la cual se refiere frecuentemente con hastío y vergüenza.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

En una oportunidad en la que el personaje tuvo que viajar de nuevo a Chicago, Asturias lo refleja así: "Durmió toda la noche, y se despertó muy temprano [...] con los párpados entreabiertos sentía que lo invadía un como agradecimiento a la vida por habérselo llevado lejos de aquellas ciudades, al mundo vegetal de sus bananales" (p. 67). Lester Mead se casa con Leland Foster, una joven también estadounidense quien, tras años de estar casada con un alto ejecutivo de la empresa (John Pyle), a quien no le importa más que su trabajo, decide abandonarlo para recuperar así la emoción de la vida que había cambiado por los lujos y la comodidad del dinero. Tras la boda, deciden, sin vacilar, quedarse a residir en la costa, y cada vez más se van enamorando de este nuevo estilo de vida que, aunque con limitaciones, les ofrece ese sentimiento de aventura que ambos anhelaban.

Los siguientes personajes son Bastiancito Cojubul y su esposa Gaudelia Ayuc Gaitán. Un joven matrimonio que, tras intentar florecer y progresar en su pequeña ciudad, se dan cuenta de que solo saliendo y atreviéndose a empezar de cero en otro lado podrían asegurarse un futuro, aunque fuera modesto, para ellos y los suyos. Es así como deciden vender sus pocas tierras infértiles y dejar su tierra natal para partir a la costa, donde todo el mundo comenta que está el verdadero progreso y el capital. Más tarde se unirían a ellos los dos hermanos de Gaudelia, Macario y Juan Sostenes.

Las tres familias antes mencionadas forman juntos una pequeña sociedad Mead – Lucero – Cojubul - Ayuc Gaitán y Compañía. De esta manera toman fuerza, aunque no la suficiente, para intentar doblegar la despiadada empresa de Chicago, y tratar de hacerla modificar sus políticas de control de calidad y condiciones de compra y pago de las cosechas.

Con el transcurrir de la narración, Asturias se concentra incesantemente en la descripción detallada del ambiente y las condiciones de vida y trabajo de esta población de la costa. Como conocedor de la cultura y lenguaje familiar guatemalteco, se toma la expresión de cada personaje tan en serio que parece haberlos encarnado uno por uno. Las características y cualidades de la costa, de la mano con el retrato que realiza de los bananales, desde su siembra y fumigación, hasta la recolección de los frutos para su posterior envío en los grandes barcos de la empresa; todo esto requirió, sin duda, una excelente documentación de parte del autor; confirmando lo que señala Asenov: "Lo real maravilloso implica una ardua labor en dos direcciones: por una parte, requiere un estudio exhaustivo del mayor número de facetas de la realidad y, por otra, un enfoque valorativo de la misma" (p. 197). Y continúa en esta dirección al agregar que "de este carácter documental, verídico, de los nexos estrechos con la realidad, surge lo 'real' de lo real maravilloso.

Un rasgo distintivo de su método es el lenguaje artístico por excelencia en el plano de la expresión y valores documentales en el plano del contenido" (p. 213).

En cuanto a lo maravilloso que se encuentra en Viento fuerte, notamos que, haciendo un recorrido por los personajes principales, estos están dotados de una profunda creencia que no radica necesariamente en ninguna religión; sino más bien en la naturaleza[2]. En la narración, la imagen de la costa y la naturaleza en general está dotada de autoridad y voluntad propia. Su poder es tan incuestionable como temido: "allí bajo el agua, allí no más, a unos cien metros de nosotros, hay monstruos con cabeza de gente y ojos de gavilán, están pegados a las rocas como árboles cristalizados" (p. 119).

Uno de los pocos con potestad para invocar dicho poder es el chamá Rito Perraj; otros personajes locales lo llaman "curandero" o simplemente "brujo". La cuestión es que los locales depositan en dicho personaje una fe inquebrantable, para curar males que van desde el histerismo, herejía y sonambulismo hasta mal de amor provocado por una sirena, el cual era un mal común, como lo refleja el siguiente pasaje: "lo que sí puedo afirmar es que la mujer que me aseguré anoche, no es de las del bananal, sino del mar; la vi perderse, de un salto, en el espumaraje de la costa" (p. 119).

El personaje aquí representado bajo el nombre de Rito Perraj es todo un ícono en la cultura maya: el chamá. Asturias, con su vasto conocimiento de la cultura guatemalteca, logra describir y presentar al lector el panorama detrás de las prácticas tradicionales de la época, logrando esto a través del uso de un lenguaje lo más coloquial posible. Luis Sánchez y Liberio Ramírez afirman que "Guatemala tiene aproximadamente 60% (sic) de población indígena; lo cual lo convierte en el país 'más indígena' de Latinoamérica y del mundo" (p. 297). De aquí entonces su tradición y prácticas ancestrales, donde la imagen del chamá es representativa. Según el arqueólogo Juan Schobinger: "el shamán (o chamá) es reconocido como una institución que ayuda a proteger al grupo y al individuo de los infortunios, o a curar enfermedades" (p. 24).

En cuanto a los ritos, estos eran variados según la necesidad del momento. La Sarajobalda, referida frecuentemente como bruja, era comadre de los Lucero, menospreciada por unos, pero respetada por otros. Le contestó esto a la comadre Roselia cuando esta le preguntó por el chamá:

2. Con referencia a la visión de los mayas hacia la naturaleza, Manuel Morales afirma que "el espacio habitado por el hombre, su territorio, es un universo poblado de fuerzas divinas. El medio ambiente manifiesta un carácter extraordinario, es sagrado, y el símbolo religioso es por tanto el intermediario entre el hombre y su mundo" (p. 10).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

> Voy a ver si encuentro al Rito Perraj. Yo estuve consultando los siete granos de arroz cascarudo, los somaté contra las nueve piedras y dormí con los siete en la nariz, hasta que me amanecieron esponjados, y los estornudé antes de cantar el gallo sobre fuego prendido con piñas de pinar azul (Asturias, p. 117).

La presencia de esa fe de lo maravilloso, señalada por Carpentier, se ve reflejada en distintos puntos de la narración. Si bien este es un comportamiento propio de los personajes, no constituye, necesariamente, el punto de vista o creencias del autor. No obstante, dicha creencia, infundada o no, pertenece al mundo real, a la cosmovisión de distintas poblaciones de Latinoamérica, con sus influencias indígenas y negras.

A través de este breve recorrido por la obra, se resaltan los aspectos que más se corresponden con la realidad. Vemos como el autor logra mostrarnos la sociedad guatemalteca, específicamente aquella sociedad costeña rodeada de plantaciones de bananales. He allí lo "real" de esta obra. Por otro lado, están los hechos "maravillosos" que resultan llamativos al lector internacional —poco conocedor de la cultura y tradición ancestral guatemalteca—, los acontecimientos descritos en la obra, ante los cuales los personajes locales en la historia no experimentan asombro alguno (se omiten, desde luego, los personajes estadounidenses que forman parte de la Tropical Platanera).

LA CIUDAD VERDE Y EL TIEMPO AMARILLO

Como una de las tantas descripciones que nos ofrece Miguel Ángel Asturias a propósito de la ciudad costeña a través de toda la narración tenemos la siguiente:

> Una lacustre vegetación de árboles que formaban grandes y extensas manchas verdes, seguía hacia la infinidad 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 (Asturias, p. 14).

Por un lado, la ciudad costeña, descrita y revelada ampliamente por el autor, que ejerce sobre su población una fuerza intangible y no por eso sutil.

Forman la ciudad y sus habitantes un continuum de tradición y costumbres inseparables uno de otro. Por otro lado, se encuentra el tiempo, que constituye otro elemento resaltante de esta relación. De manera arbitraria se denomina aquí al tiempo como amarillo para seguir la línea del autor guatemalteco quien, a lo largo de la narración, aborda ciertas situaciones y elementos de manera figurativa, con relación al color y la semblanza de los bananales. El color amarillo se refiere específicamente a la evolución temporal representada en la historia, que asemejaría, en todo caso, al proceso de maduración del banano.

Si bien el autor no ofrece una cronología exacta con respecto al desarrollo de los hechos en la historia, es de notar que el tiempo posee un profundo carácter dinámico. Los personajes surgen en la narración, y van experimentando cambios visibles en cuanto a sus circunstancias laborales, sentimentales e incluso sociales.

Bajtin nos acerca más al entendimiento del uso del espacio y el tiempo en la narrativa, y cómo estos pueden representar distintas facetas. Cronotopo es el concepto acuñado por el autor ruso para representar esta realidad literaria. Definió este concepto como "la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura" (p. 237). Además, afirmó que la importancia de los cronotopos reside en el hecho de que "son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales en la novela" (p. 400). Es decir que éstos tienen una función relevante en la conformación de la trama en la narración.

Bajtin, tomando como ejemplo el cronotopo de la ciudad provinciana (partiendo de la obra de Flaubert, *Madame Bovary*), sostuvo que "esa pequeña ciudad es el lugar del tiempo cíclico de la vida cotidiana. Aquí no existen acontecimientos, sino, tan sólo, una repetición de lo corriente" (p. 398). Se consideró que esta descripción puede adaptarse fácilmente a la obra abordada en el presente artículo. Con las modificaciones pertinentes, podemos referirnos entonces al cronotopo de la "ciudad costeña" en *Viento fuerte*.

En lo que concierne a la obra de Miguel Ángel Asturias, los cronotopos resultan fácilmente reconocibles, ya que las relaciones espacio-temporales, además de ser evidentes, son el hilo que entreteje los sucesos. Un buen ejemplo de esta afirmación lo constituye la familia Lucero: Adelaido, al principio de la obra, es un simple trabajador de las plantaciones, en el progreso de la historia se casa, pasa a ser capataz de una finca, tiene hijos, estos crecen y se convierten también en trabajadores de plantaciones. Más tarde, Adelaido adquiere tierras para sus hijos, quienes a continuación pasan a formar una cooperativa en sociedad con los Mead y los Cojubul - Ayuc Gaitán, creando así proyectos sobre nuevos tipos de plantaciones, diferentes del banano y obteniendo su capital propio.

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

Posteriormente, pasan a tener sus propias esposas e hijos. Finalmente, Adelaido envejece, enferma y muere.

En el caso del espacio, su papel preponderante surge cuando se intenta desligar la evolución de los personajes de su entorno, siendo prácticamente imposible imaginar esta secuencia de acontecimientos sucediendo en un espacio diferente del suyo propio. Se debe tener en cuenta que, a través de toda la narración, el autor no menciona el nombre de la ciudad en la cual se desarrolla la casi totalidad de los sucesos. Este solo se refiere a dicho espacio como la ciudad costeña, la costa, etc. Sin embargo, el autor sí hace referencia a Semírames, nombre ficticio que le da a la pequeña aldea donde habita una parte de los protagonistas.

En el título del presente artículo, el espacio fue referido como "verde", de nuevo respetando las analogías usadas por Asturias. A diferencia del color del tiempo, que implica variación desenfrenada, el espacio parece no sufrir cambio alguno. Apesar del envejecimiento y desaparición de algunos personajes y el vaivén de las olas, la vida en la costa sigue siendo dirigida por los mismos mecanismos naturales y sociales, entendiéndose aquí las tradiciones ancestrales, el ambiente caluroso y húmedo de la costa y, por último, la coerción económica y social de la multinacional extranjera. Incluso el clima se mantiene igual de inclemente desde el inicio hasta el desenlace de la historia. Con frecuencia aparecen pasajes del autor que describen la inclemencia del clima costeño:

> En Semírames, soplaba medio fresco toda la noche. Más abajo, hacia el mar, el dormir era ahogarse con todos los sufrimientos del asmático, en espera de la aurora en que el calor seguía igual (Asturias, p. 11).

> Era mucho el calor. Las casas, no obstante estar techadas con abacá, ardían adentro y afuera en toda el área del pueblo (p. 110).

> En el camposanto, hasta los muertos tenían temperatura de vivos. Cementerio de huesos calientes, de moscas verdes y rojizas con zumbido de ventiladores, volando sobre una vegetación color de pelo viejo (p. 143).

Las características únicas de este clima de la costa tenían consecuencias desbordadas sobre los habitantes. Por un lado, su visión del mundo:

> Los trabajadores de las plantaciones se desesperaban frente al mar. Su vida cuadriculada se rompía ante la curva infinita del horizonte. No se encontraban bien fuera del cuadrilátero

> de su vivir cotidiano, habitantes de casas que eran unos palomares largos trepados en tamaños zancos. Arriba dormían, tendían sus habitaciones y su comodidad. Abajo, las pilas para lavar el sudor de su ropa, las cocinas y las hamacas donde pasaban la mayor parte de su vida. Su horizonte estaba formado por estos paralelogramos verdes cubiertos de bananales en filas geométricas a distancias iguales (Asturias, p. 80).

Por otro lado, su accionar: los deseos reprimidos constantemente, que de vez en cuando, fuera del tiempo de trabajo, afloraban violentamente, cuales animales enjaulados: "¡No ves, pues, que no puede andar mujer sola sin que se le arrebiaten detrás para ver dónde le dan la caída! Y lo peor es, que los que tienen mando, las llaman con engaño a su casa y allí les faltan" (Asturias, p. 26).

LA CREENCIA LATINOAMERICANA

El filo real maravilloso de la historia y la cosmovisión de sus personajes se ven representados en el desenlace de la misma. Surge un nuevo personaje, hasta el momento ignorado durante la narración: Hermenegilo Puac, un trabajador cualquiera de las plantaciones quien, luego de varios desconciertos con la multinacional, decide tomar la justicia por sus propias manos y pedir la intervención de una fuerza mayor a través del chamá. En este personaje aflora insistentemente la magnitud de las creencias de origen indígena descritas durante toda la obra. Según Hermenegilo, ya no hay nada que los humanos puedan hacer, y nada será suficiente para doblegar a la poderosa multinacional. Por ello, es necesario invocar al más grande de todos los poderes, el de la naturaleza:

> Y se fue a ver al chamá Rito Perraj, a que el chamá opusiera a esa voluntad indeterminada, una fuerza incontrastable que los arruinara, y el chamá le pidió su vida, y él, Hermenegilo Puac, se la dio, y el chamá le pidió su cabeza y él, Hermenegilo Puac, le dio todo con tal que hubiera revancha (Asturias, p. 144).

Es así como, sin precedentes, llega el "viento fuerte" a la costa, a cobrar la factura de los vicios y las injusticias cometidas, a arrastrar todo lo que ella representa, y dejar en pie solo lo redimible:

> El viento seco, caliente, casi fuego de agua, no solo derribaba cuanto le salía al paso, sino lo secaba, lo dejaba como estopa; vaciaba la substancia de los tumbados bananales, igual que si muchos, igual que si muchos días hubieran estado allí tirados al sol (Asturias, p. 145).

Contexto Revista Anual de Estudios Literarios I Vol. 24 - Nro. 26
e-ISSN: 2610-7902 I e-Depósito Legal: Me2018000066

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los cronotopos representan un papel principal en la novela Viento fuerte de Miguel Ángel Asturias. Por un lado, el tiempo, representado en su forma más básica y directa por el envejecimiento y muerte de algunos personajes, constituye un pilar fundamental en la historia, cuya trama tiene un profundo carácter dinámico. Por el otro, nos topamos con un cronotopo que describe las características de la sociedad de una ciudad costeña, en la cual el comportamiento de sus habitantes está íntimamente ligado a las características del entorno, en este caso, la costa. Asimismo, si bien no existe una cronología precisa, ni tampoco una indicación específica del espacio físico en que se desarrolla la narración, esto no aleja al lector de lo tangible de dichos elementos. Aunado a esto, la huella latente de los hechos históricos representados en la novela y su coincidencia con la presencia de la United Fruit Company y sus secuelas en la sociedad guatemalteca, así como el retrato del imaginario colectivo de esta sociedad, se propone afianzar aun más su inclusión en lo real maravilloso, tan presente en la literatura latinoamericana.

REFERENCIAS

Asenov K., Venko. "Lo real maravilloso: Un método definidor en las letras hispanoamericanas". *Imán*, 1986, pp. 197-214.

Asturias, Miguel Á. *Viento fuerte*. Buenos Aires, Losada, 1972.

Bajtin, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo.* México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949.

Girón Zachrisson, Mauricio. "El feudalismo de la United Fruit Company". *Eleutheria*, vol. n.° 3, 2007, pp. 1-5.

Llarena, Alicia. “Claves para una discusión: El 'Realismo mágico' y 'Lo real maravilloso americano' ”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. n.° 1, 1996, pp. 21-44.

Morales, Manuel. “Territorio sagrado: Cuerpo humano y naturaleza en el pensamiento maya”. *Cuicuilco*, vol. 17, n.° 48, ene.-jun. 2010. SciELO México, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592010000100014.

Padura Fuentes, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso.* Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Sánchez, Luis y Ramírez, Liberio. "Guatemala: Cultura tradicional y sostenibilidad". *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, vol. n.º 9, 2012, pp. 297-313. SciELO México, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-54722012000300004.

Schobinger, Juan. "La interpretación shamánica del arte rupestre". *Anales de Arqueología y Etnología*, vol. n.º 63-64, 2009, pp. 21-41.