

***Prisión Verde* (1950) de Ramón Amaya Amador y *Viento Fuerte* (1950) de Miguel Ángel Asturias: un estudio de género**

Ivannia Barboza Leitón
Universidad de Costa Rica
ivannia.barboza@ucr.ac.cr

Recibido: 20 de setiembre de 2016

Aceptado: 1 de febrero de 2017

Resumen

En el artículo reviso las novelas bananeras *Prisión verde* de Ramón Amaya Amador y *Viento fuerte* de Miguel Ángel Asturias desde una visión de género. El objetivo de estudio consiste en determinar los papeles que tanto mujeres como hombres desempeñan en los mundos narrados de las novelas bananeras y en el que el poderío del enclave somete a ambos a su antojo. La revisión arroja como resultado una definida jerarquización de etnia y género y de paso, muestra que los hombres no están exentos del dominio patriarcal blanco, extranjero y capitalista que los subsume en la fuerza laboral de explotación del hombre por el hombre.

Palabras clave:

literatura centroamericana; novela bananera; enclave; estudio de género; sistema patriarcal; explotación laboral

***Prisión Verde* (1950) by Ramón Amaya Amador and *Viento Fuerte* (1950) by Miguel Ángel Asturias: a gender study**

Abstract

In this article review the novels *Prisión verde* of Ramón Amaya Amador and *Viento fuerte* of Miguel Angel Asturias from a gender perspective. The aim of the study is to determine the roles that women and men play in the worlds narrated by the banana novels in which the power of the enclave subdues both men and women to



its caprice. The review presents as result a defined hierarchy of ethnicity and gender and incidentally, shows that men are not exempt from white, foreign and capitalist patriarchal domination that subsumes the workforce of exploitation of man by man.

Keywords:

Central American literature; novel banana; enclave; gender study; patriarchal system; labor exploitation

"-¡La pereza vuelve al hombre amujerado;
babosos que andan por allí en
oficios que mejor se pusieran naguas!"
(Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*, p. 81).

"-¡Eh, mujer! -regaña Lucio- ¡No hagas tantas ñeñequerías al cipote!
¡Que se acostumbre desde hoy a la dureza,
porque duro y pesado es el
camino que tiene por delante!"
(Ramón Amaya Amador, *Prisión verde*, p. 211).

I. Introducción

Señala Bernal Herrera en *Los estudios comparados y la literatura centroamericana* (2008): "En Centroamérica, la coexistencia histórica de identidades, procesos, búsquedas y conflictos locales, nacionales, subregionales y regionales, brinda una sólida base al trabajo comparatista" (p. 130). El tema del enclave bananero en América Latina y su consecuente materialización en la novela bananera son en conjunto resultado de lo que expresó Herrera; la literatura comparada a su vez, arroja abundantes derroteros que esa manifestación artística centroamericana tomó.

Los motivos sugeridos por el enclave bananero en la región centroamericana son variables: a modo de recuento, se reconocieron por ejemplo,



dentro del eje ecológico, subtemas como la destrucción y la deforestación del espacio físico; en el plano social, la explotación laboral, la corrupción de los políticos de los Estados-nación débiles ante el auge del enclave y del dólar, y el uso de la violencia por parte de los gobiernos de turno para aplacar a los "enemigos del progreso". La contraparte política señaló reclamos de mejores condiciones laborales, huelgas de los trabajadores y levantamientos armados. En el plano económico fue visible la pauperización de los ciudadanos que, en aras de un sueño de prosperidad, migraron de sus comunidades y patrias a tierras costeñas, anhelos que no cristalizaron porque el poder financiero se quedó no en las manos de los trabajadores, sino que enriqueció a otros. Finalmente, en el ámbito subjetivo, con las modificaciones de los mundos de vida de los trabajadores, casi que lo único que se cosechó fue la desesperanza, el desarraigo y el pesimismo.

Es sobresaliente además mencionar que esa vasta producción literaria fue mayormente escrita por hombres; no obstante, en Centroamérica destacan como escritoras valoradas por el canon Paca Navas de Miralda¹, Argentina Díaz Lozano² y Carmen Lyra³. La particularidad es que ellas, abordaron el planteamiento estético-literario del enclave bananero en la región y desde presupuestos de lucha del ser humano contra el ambiente hostil que a su vez se traduce en conflictivas relaciones humanas y de pareja.

¹ Paca Navas de Miralda nacida en 1883 fue una escritora hondureña con ideas feministas; al respecto acota Chacón "[...] en su obra narrativa enfrenta dos modos de producción social: el de la economía de consumo con resabios semif feudales propia de las regiones del interior del país, y los inicios de la explotación capitalista en la zona norte hondureña" (2007, p. 323). Su novela *Barro* (1951) es la más destacada.

² Díaz Lozano (Honduras, 1912-1999) se reconoce por la línea sentimental paralela con lo social. Tardíamente en su obra *Aquel año rojo* (1973) "incide en viejos temas del criollismo a los que adereza con una gran dosis del romanticismo, incluido un final feliz de carácter general" (Umaña, 2003, p. 184).

³ María Isabel Carvajal, cuyo seudónimo es Carmen Lyra nació en 1888 en Costa Rica y falleció exiliada en México en 1949. Su producción literaria es prolífica así como su labor pedagoga. "Bananos y hombres es una serie de relatos en la que se plantea un microcosmos, donde las relaciones humanas están permeadas por las condiciones que impone la compañía bananera" (Camacho Alfaro, 2011, p. xix).



El estado de la cuestión apoya los temas mencionados líneas arriba⁴, pero no aborda el que deseo destacar en este artículo. Sobresale, dentro de la revisión bibliográfica los artículos de Werner Mackenbach y Valeria Grinberg del 2006 y del 2009 *Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai*; y *Representación política y estética en crisis: el proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana*; y por último, de Mackenbach *Banana novel revisited: Mamita Yunai o los límites de la construcción de la nación desde abajo*⁵.

Por lo anterior, el objetivo del artículo, con el sustento teórico del estudio de género, es comparar los personajes femeninos y masculinos de *Prisión verde* (1950) de Ramón Amaya Amador y *Viento fuerte* (1950) de Miguel Ángel Asturias. En los textos la función narrativa devela que las mujeres como personajes gravitan en espacios fuera del ámbito social; ellas se pierden en el discurso de la

⁴ Señalo, entre otros muchos trabajos acerca del enclave bananero los siguientes por orden cronológico de aparición: para el caso de la narrativa de Miguel Ángel Asturias con el realismo mágico destacan los de Adalbert Dessau y Paul Verdevoye, ambos del año 1969. Ramiro Lagos en *Las compañías americanas en la literatura hispanoamericana* (1981) revisa dos géneros literarios que han tratado como tema la corporación bananera en América Latina. Eduardo Posada Carbó en *La novela como historia. Cien años de soledad y las bananeras* (1998) pretende demostrar "[que] existen serias interrogantes sobre el uso de la novela como fuente histórica" (p. 19); Juan-Francisco Martín Ruiz con *La estrategia territorial de las transnacionales bananeras en Centroamérica: el ejemplo de la UFCO en Costa Rica en la visión de los escritores Carlos Luis Fallas y Joaquín Gutiérrez* del año 2004 atiende, en su investigación, las clases sociales como el proletariado, específicamente para el caso de la obra de Carlos Luis Fallas y de la burguesía para la de Joaquín Gutiérrez; *La imagen del Circuncaribe desde la mirada imperial de la United Fruit Co.* (2006) de Enrique Camacho Navarro expone a la United Fruit Co. desde un estudio iconográfico. Del año 2011, el primero de ellos de David Caballero Mariscal *Las minorías étnicas en la Trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias: el personaje de Juambo, El "Sambito"* analiza la narrativa de Asturias con su Trilogía bananera y la inclusión de un personaje misquito y de otras minorías étnicas, Juan Antonio Albaladejo Martínez en *Literatura y literatura traducida: entre compromiso social y (re)creación estética* estudia desde el presupuesto lingüístico el papel de la traducción de la novela de Joaquín Gutiérrez *Puerto Limón*; por último, Vicente Francisco Torres en *Novelística del banano* (2014) trata la explotación laboral.

⁵ Ambos críticos literarios determinan en la especificidad de la narrativa bananera centroamericana la inclusión de grupos étnicos y de género. Lo anterior ha permitido reconocer la idea de nación dentro de ese discurso narrativo; la novela *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas es ejemplo de ello. El análisis se expande luego con la inclusión de la novela canalera como formas de situar estas propuestas estético-políticas en la construcción de las naciones centroamericanas y su consecuente representación imaginaria (2009).



colectividad masculina oprimida y en la estrategia de denuncia de la que se valen los autores. Asimismo, en dichas obras resalta una jerarquía manifiesta en el poder blanco, masculino y extranjero; seguidamente están los administradores y capataces de las plantaciones y por último, los empleados. Dentro de cada grupo subyacen "otros oprimidos de los oprimidos". Las voces femeninas, aunque apenas audibles, se entretajan en los márgenes de las denuncias contra el sistema porque lo que interesa es la productividad masculina para el sistema económico. Esa predominancia del enfoque social, público y político se reconoce en lo que anotan Grinberg Pla y Mackenbach:

En los estudios y "manuales" de literatura hispanoamericana, aquellas novelas cuya temática versa sobre o que transcurren en las plantaciones bananeras centroamericanas han sido situadas tradicionalmente en el contexto del auge de "lo social" en los discursos políticos y estéticos a partir de la segunda década del siglo XX (2006, p. 162).

Señalo que las diferencias étnicas y de género se traducen en esta narrativa bananera como imprescindibles para comprender el sistema de opresión social que los enclaves generaron en las costas de Centroamérica y que me permiten inferir la siguiente hipótesis: las mujeres en *Prisión verde* de Amaya Amador y en *Viento fuerte* de Asturias aparecen subsumidas primero en la dinámica patriarcal, luego en una lógica de producción capitalista y, finalmente, en una ausencia de esas figuras femeninas en la lucha social generada contra los enclaves estadounidenses. Llenan estereotipos, no poseen voz, son en su mayoría objeto sexual; son seres animalizados y no resultan útiles para el sistema económico. Los hombres, igualmente, por la fuerza de opresión mercantil, son seres subordinados, aunque no en las mismas condiciones que las de las mujeres como explicaré más adelante.

En este sentido, la propuesta estético-política de las novelas elegidas no contempla la presencia femenina más que como sujetos pasivos u objetos;



entonces, ¿qué representaciones de las mujeres encontramos en las novelas elegidas? ¿Qué estereotipos, funciones y voces les son otorgadas? ¿Qué papel desempeñan igualmente los hombres en esa visión de género?

II. Sobre las obras

Prisión verde (1950) de Ramón Amaya Amador⁶ es un texto de construcción circular que inicia con la llegada de Martín Samayoa a las plantaciones, sin dinero por la venta de su finca a la compañía y con el hecho de que los empresarios estadounidenses, en contubernio con el licenciado Párraga, tratan de convencer al terrateniente Luncho López para que venda su hacienda. En el desarrollo conocemos el intento fallido de levantamiento de huelga, las situaciones laborales -apoyadas en la enfermedad, la violencia, los vicios y las traiciones-, la presencia de las mujeres igualmente explotadas, pero también de valores como la amistad, la solidaridad y el amor de pareja. *Prisión verde* finaliza con Martín Samayoa yéndose de las plantaciones pero esta vez acompañado de su novia y su bebé, Tivicho (un cantante popular) y Plácida, suegra de Martín.

Viento fuerte (1950) de Miguel Ángel Asturias⁷, con clara presencia del realismo mágico, encadena la línea social con la de la naturaleza mítico-indígena. Comienza con la despedida de Cucho por parte de Adelaido Lucero en la plantación. Cuando este último regresa a la casa se encuentra con Roselia de

⁶ Este escritor hondureño nació en Olanchito en 1916, fue militante del Partido Comunista de su nación, "[...] sus obras están permeadas por los postulados del realismo social y, aunque este hecho generalmente opera como un lastre, ello no disminuye el valor intrínseco de algunas de sus novelas" (Umaña, 2003, p. 195). Su producción incluye *Prisión Verde* (1950), *Amanecer* (1953), *Constructores* y *Los brujos de llamatepeque* ambas del año 1958; *Destacamento rojo* (1962), *Operación Gorila* (1970), *Cipotes* (1981), *El señor de la sierra* (1987), *Con la misma herradura* (1993), *Jacinta Peralta* (1996) y *Biografía de un machete* (1999).

⁷ Miguel Ángel Asturias (1899-1974), prolífico escritor guatemalteco, Premio Nobel de Literatura en 1967. "Las novelas *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados* componen la llamada "trilogía bananera", en la que denuncia las actuaciones de la compañía bananera norteamericana United Fruit Company y el poder económico y político que esta llegó a alcanzar (Chacón, 2007, p. 45).



León y, a partir de un suceso confuso, se desencadena la boda, la vida de pareja, los hijos y el trabajo. Acá hace su entrada Lester Mead con la idea de la cooperativa que une a los Lucero, los Ayuc Gaitán y los Cojubul. La filosofía del *mister* -también como moraleja de la obra- consiste en observar la naturaleza indígena de la región porque solo el ahorro, el trabajo cooperativo y ser comedidos pueden garantizar el triunfo en un negocio, por lo que Mead como hombre inteligente de negocios acuerpa las inversiones de los ladinos e indígenas. "Un viento fuerte" como elemento del realismo mágico barre con la costa, símbolo de un nuevo comienzo tanto para los que trabajan y creen en su fuerza laboral como para los explotadores de los precios del banano y de la sobreproducción. No puedo dejar aislada a *Viento fuerte* sin indicar que es la primera obra de la trilogía; *El papa verde*⁸ le sigue y finaliza con *Los ojos de los enterrados*⁹.

III. Sobre bananos y hombres... y mujeres

Apropiándome del título de la obra de mi coterránea Carmen Lyra, cuyo prólogo jerarquiza la fruta por sobre los seres humanos¹⁰, integro entonces una

⁸ Del año 1954 esta obra "gira principalmente alrededor de Geo Maker Thompson, que llega al país siendo muy joven, pero que muestra un claro proyecto de ambiciones desde el principio. Ni siquiera el amor por Mayarí lo desviará de sus propósitos iniciales. De esta forma, y con una sucesión de elementos propiciadores, se hace con la mayoría de las acciones de la compañía. Sin embargo, no será el único que explote a los campesinos, ya que los mismos herederos de la anterior unión Mester-Cojubul-Lucero-Ayuc-Gaitán, a excepción de Lino Lucero se hallarán sometidos a una disolución de su identidad por la millonaria e improvisada herencia recibida, y debido a la consecución de su aculturación, se someterán a los mismos patrones de vida que tratan de imitar" (Caballero Mariscal, 2011, p. 39).

⁹ El ciclo se cierra con la publicación en 1960 de *Los ojos de los enterrados* cuya base se halla en el mito del descanso eterno obtenido solo cuando en el espacio terrenal se alcanza la justicia. "La trama [...] resulta posible sólo cuando el pueblo guatemalteco como protagonista activo, se convierte en el personaje central [...] La novela está obviamente construida sobre esta base conceptual, ya que su acción se extiende desde el fracaso de la huelga de los trabajadores en la costa del Atlántico hasta la caída de Ubico en 1944, y trata, en un sentido más estrecho, la expansión del movimiento huelguístico al territorio de la costa del Pacífico" (Dessau, 1969, p. 81).

¹⁰ "Pongo primero BANANOS que HOMBRES porque en las fincas de banano, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único lugar. En realidad el HOMBRE es una entidad que en esas



organización actancial que coloca, en el primer puesto a la fruta como extensión metonímica de la compañía transnacional corporativa, luego los hombres y en el último escalafón a las mujeres. La base sobre la que se asienta la jerarquización anterior es la cultura patriarcal capitalista. Comparto con Adrienne Rich, citada por Victoria Sau, que el patriarcado:

[...] consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres -a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo- determinan cuál es o no el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón" (Sau, 1999, p. 238).

Es decir que tanto hombres (no todos; pero sí una mayoría) y las mujeres (con claras excepciones en *Viento fuerte*) están bajo el dominio capitalista o, como lo llama Ana Lucía Villareal bajo una sociedad patriarcal capitalista¹¹. Las diferenciaciones étnicas y de clase se reconocen en *Viento fuerte* con las esposas estadounidenses de los administradores de las fincas bananeras, la bruja Sarajobalda, las mestizas, las indígenas y las trabajadoras del sexo. En *Prisión verde* destacan también las mestizas, la indígena Soledad y las trabajadoras del sexo. La singularidad masculina la lleva *Viento fuerte* porque los hombres conforman la cooperativa con Lester Mead; caso contrario es la obra de Ramón Amaya Amador cuando hombres como Martín Samayoa, Pancho Cantillano y Lupe Sierra venden sus fincas a los extranjeros, pierden su capital y se someten por la división del trabajo de hacendados a peones: "Con marcado desaliento, el hombre que solicitó trabajo a míster Still y que recibiera tan humillante respuesta,

regiones tiene un valor mínimo y no está en el segundo puesto, sino que en la punta de la cola de los valores que allí se cuentan" (Camacho Alfaro, 2011, p. 119).

¹¹ Ana Lucía Villareal Montoya en el artículo *Relaciones de poder en la sociedad patriarcal* (2001) señala el término para realizar un estudio filosófico crítico acerca del poder como forma de dominio de los hombres hacia las mujeres y entendiendo que esos sistemas de poder operan no solo desde el ámbito privado, sino que se trasladan al espacio social productivo.



después de vacilar un momento, se encogió de hombros [...]" (Amaya, 1990, p. 27)¹².

Abro un paréntesis para referirme rápidamente a las trabajadoras del sexo. Aquellas que no lo son ocupan el espacio de las cocinas comunales en labores extenuantes o son vendedoras en los comisariatos, lo que queda por hacer, forzadas por el deseo de supervivencia, es prostituirse. Son mujeres de la zona o llegadas a ella por diversas circunstancias; por ejemplo, en *Viento fuerte* las prostitutas están albergadas en ranchos desde donde buscan sus clientes, mientras que en *Prisión verde* llegan con el tren pagador¹³:

Los recién llegados, más en salud, más enteros, chacoteando, recordando, ganosos de ir a pagar una buena mujer por allá atrás. Allí, en la oscuridad compacta, en los marcos de las puertas, como fantasmas con dientes de oro, manoteaban algunas mujeres a los que pasaban, llamándolos, instándolos a que entraran: ¡Ilusión!... ¡Precioso!... ¡Rico! (VF, 21).

A la aglomeración de campeños uníanse los buhoneros, los aldeanos, los colectores de impuestos, las escoltas militares, los tahures, las meretrices... (Amaya, 1990, p. 107).

En otro orden, subrayo los personajes de Sarajobalda en *Viento fuerte*, y Soledad en *Prisión verde*. La Sarajobalda es la bruja del pueblo "[...] juntándole el nombre se trasformaba en una de las mujeres más peligrosas de la región. Nadie sabía por qué, pero todos le temían..." (Asturias, 2000, p. 55). A su casa acuden muchas personas del pueblo, en el anonimato de la violencia masculina le sucede lo que sigue:

¹² De ahora en adelante consigno las obras con las siguientes siglas: *Viento fuerte* (VF) y *Prisión verde* (PV).

¹³ El tren pagador llegaba el fin de semana a las plantaciones con los salarios de los trabajadores, bajo estrictas normas de seguridad y control por parte de los funcionarios armados de la compañía armados. Los empleados subían por su paga y en algunos casos, por impuestos ridículos o inventados dejaban parte de su jornal en el mismo tren, como se muestra en *Prisión verde* (cfr. pp. 107-109). Con el tren además se movilizaban las prostitutas y los vendedores.



Al principio la Sarajobalda no hizo caso a las amenazas...
Un médico de grandes ojos aterciopelados, carotón, corto de brazos, atendió el caso. Dijo al ver a la Sarajobalda:
-Esta vieja bruta al fin pagó los elotes... -la Sarajobalda, con la cara ya sin sangre, la muerte por semblante, sólo lo vio desde su agonía... (Asturias, 2000, p. 138).

A Sarajobalda la violan y casi la matan a golpes como señal de castigo; todavía repercuten los ecos de una condenación religiosa por su oficio. A Rito Perraj, el Chamá de *Viento fuerte* no se le condena porque "[...] maneja con sus dedos los alientos fluido y pétreo de Huracán y Cabracán" (VF, p. 208), conjura al *viento fuerte* que arrasa con la plantación bananera, su magia masculina y buena no es comparable con la de Sarajobalda.

Soledad merece dentro de este análisis una revisión diferente, en *Viento fuerte* la etnia indígena está determinada en los círculos familiares o en asuntos de negocios con Lester Mead y no son por lo tanto, sujetos oprimidos por el sistema porque compiten con él. Soledad es un personaje aislado, singular; el ángulo de visión del narrador le otorga el predominio de lo sensorial-corporal por sobre lo psicológico. Grinberg y Mackenbach plantean que en la narrativa bananera es significativa la forma en que es retratada la corporalidad femenina desde: "[...] el paralelo que se produce en la figuración de la naturaleza y del cuerpo femenino, respectivamente, como lugares incitantes" (2006, p. 169). Soledad es entonces mostrada así:

Las negrísimas pupilas de la India tenían un brillo juvenil y de extraña y honda atracción, y, aunque el color de su piel era cobrizo y sus líneas faciales presentaban curvas exageradas como las de sus labios carnosos, el conjunto era agradable y excitante¹⁴, máxime al dejar la sonrisa y quedar grave y huraña, con un gesto de gacela timorata o de tigresa recién domesticada. Ese aspecto le era peculiar, y, así como tenía el sortilegio de gustar a los hombres, también le servía para mantenerlos a distancia. Podía decirse que Soledad tenía la

¹⁴ El subrayado es mío.



belleza lasciva de una mujer-pantera, arisca y selvática, transpirando ardiente el placer humano (Amaya, 1990, p. 86).

Son homogéneas las caracterizaciones físicas de las mujeres en la obra de Miguel Ángel Asturias y Ramón Amaya Amador; sobresalen figuras literarias con connotaciones del mundo animal y vegetal por parte de los narradores. Soledad menciona "-Fuera de mi tierra, entre tanta forastera en esta sabana, yo vivo como lora en estaca o conejo caído en "manteca" (PV, p. 89). En *Prisión Verde* se caracteriza a Catuca Pardo como "[...] mujer joven, de rostro aguileño" (PV, p. 43) y en *Viento Fuerte*, el encuentro entre Adelaido Lucero y Roselia de León está marcado por el color: "y al volver la cabeza se encontró la carita trigueña de una muchacha" (VF, p. 10), "La flor trigueña bajó los ojos ante el reproche [...]" (VF, p. 11). Con el uso del diminutivo, el narrador integra la idea de Roselia como bestia asediada y minimizada "[...] bajo el peso de la vergüenza, había perdido volumen, era una pequeña bestiecita con ojos de gente, seca la boca, la lengua como si le hubiera picado un alacrán (VF, p. 14). Del mismo modo el cabello trenzado de Roselia, atracción inicial para Adelaido y luego metáfora de la casa, es vista, tacto y olfato: "las trenzas negras sobre la espalda bajo el rebozo" (VF, p. 11), "Era aquella tiniebla como si la casa tuviera trenzas y se le vieran por dentro. Trenzas olorosas a madera recién cortada, a tierra mojada, a repollo fresco" (VF, pp. 14-15). Por último, el sentido del olfato se traduce en violencia masculina, en posesión sexual no consentida de las mujeres y que se hace presente también desde la fuerza del trabajo en equivalencia a la fuerza de deseo sexual como se muestra en la cita:

El olor de las mujeres era tan pronunciado que los hombres se les arrimaban con la intención de allí no más tumbarlas, y como echar piedra a las plataformas, con la misma voluntad de trabajo en la cintura y el mismo acaecido en las narices (Asturias, 2000, p. 6).



Así también, en un afán de privilegiar la belleza femenina, los narradores contraponen imágenes esperpénticas¹⁵ con el fin de contrastar y separar a aquellas mujeres "deseables" de las que no lo son, y al igual que los casos anteriores, se valen de animales u objetos: "De todos los tecolotes, de todas las lechuzas, de todas las aves nocturnas sacó su fealdad de vieja la que era su suegra" (VF, p. 17), "Rufina era mujer alta y obesa como barril de petróleo" (PV, p. 54). Estas caracterizaciones acompañan a las mujeres mestizas, cocineras y vendedoras que se hallan en la esfera productiva del trabajo doméstico no valorado en el mercado capitalista "[en donde] la sociedad se beneficia, porque a través de su trabajo y de otras actividades, las mujeres contribuyen al incremento y desarrollo de aspectos y áreas básicas de la economía, la sociedad, la cultura y del sistema político" (Villareal Montoya, 2001, p. 8). Aquí tenemos a Plácida, su hija Catuca, Juana, Fidelina, Soledad, Rufina en *Prisión verde* y en *Viento fuerte* a Roselia de León y Gaudelia.

Es lamentable hallar en *Prisión verde* de Amaya Amador y en *Viento fuerte* de Asturias el acoso, el hostigamiento, la violación y el asesinato contra las mujeres; para muestra algunos ejemplos: Soledad reclama el uso de la mirada como apropiación de su corporalidad: "Las gentes no me gustan tampoco, me cae mal hasta su modo de verme; parece que los hombres quieren comerme con los ojos" (PV, p. 88); la Clarinera en la obra de Asturias es asesinada, la Sarajobalda violada y mal herida así como las trabajadoras del sexo en *Prisión verde*. Del mismo modo, Catuca se siente acosada con las palabras y los gestos de Benítez, reconoce en las acciones una sujeción que no desea

¹⁵ El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* define esperpento como: "Persona, cosa o situación grotescas o estafalarias [...] Concepción literaria creada por Ramón Ma. del Valle-Inclán hacia 1920 en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos" (<http://www.rae.es>). Del mismo modo Guillermo Díaz-Plaja señala que el esperpento "no es, contra todo lo que se ha dicho hasta ahora, una estética de raíz nacional" (p. 279) aunque refiere la anécdota de que en Madrid con los espejos cóncavos las imágenes de las personas se distorsionaban. Díaz-Plaja revisa las influencias en Valle-Inclán desde los poetas decadentes con sus imágenes retóricas que hallan en la abyección y en el naturalismo la vena estética para generar la propuesta esperpéntica que se plasmó en sus obras.



[...] yo detesto a ese hombre, pero me domina porque es mandamás. No lo quiero, ni podré quererlo nunca, porque me repugna desde su andar hasta su lengua. Y, sin embargo, siempre tiene razones poderosas para que lo escuche, y, a veces, hasta para obedecerle y hacer cosas que están en contra de mi voluntad (Amaya, 1990, p. 43).

Por último, contrastando las novelas hallamos que solo en *Viento fuerte* las mujeres estadounidenses habitan con sus maridos la zona *americana*, no así en *Prisión verde* en la que la presencia masculina extranjera es la dominante. Lo que sí rescato es que los hombres extranjeros por igual acechan y violan a las mujeres en las dos obras. Para los hombres mestizos esto es causa de enojo ("Esta vez - le gritaron- no reclamamos mejor paga, sino garantías para las mujeres... ¡Las respetan o nos matamos todos!" VF, p. 89) y ("Ser inútil. Juana no aceptar. Decir tiene marido. Mi ofrecerle buena plata. Ella terca, mister. Por eso, yo decir a mister Jones, si él querer coger a Juana, primero quitar marido. Marido estorbar" (PV, p. 77). Otros extranjeros llenan el tiempo narrativo desde sus puestos administrativos en las plantaciones como en *Prisión verde* o jugando *póker*, bebiendo *whisky*, jugando tenis, cazando solos o con sus parejas, viendo cómo sus vidas se derriten en el calor de la costa como en *Viento fuerte*.

Leland Foster en *Viento fuerte* es la extranjera ("apasionada y hermosa" (Amaya, 1990, p. 28), casada primero con John Pyle y luego con Lester Mead; ella es inteligente, consciente del espacio y las circunstancias. Sobresale porque dentro de ese mundo de perfección en la zona americana, donde las comodidades pero también la banalidad salen a la luz, estudia el comportamiento humano ("Tiene razón. Aquí los hombres sólo parecen vivos cuando están borrachos" (Amaya, 1990, p. 29). Su mundo de vida se trastoca cuando se divorcia de John Pyle y se casa con Cosi, Stoner o Lester Mead, todos en uno solo pero enigmático personaje. Es Cosi "[...] que reía como payaso" (p. 31); es Stoner o Lester Mead cuando ya se casa con Leland y se convierte en hombre de negocios. Su relación



revela paz para ambos, solo el pequeño malestar de Leland con el secreto de que su marido es un millonario *neoyorkino* parece oscurecerla. Idílicamente ambos mueren a causa del viento fuerte; son los sacrificados por la magia poderosa de Rito Perraj "-¡Aquí se conocieron y aquí se quedan! ..." (p. 219).

Si hay personajes femeninos que se distinguieron como Soledad y Sarajobalda, Tury Duzin es otra de ellas porque reproduce patrones de dominación masculinos característicos de las relaciones heteronormativas. Es la secretaria de *mister* Dimas, "juvenil y estirada campeona de lawn-tennis" (p. 36), lesbiana y en quien cristaliza el dominio patriarcal cuando "ocultaba sus instintos de asaltante del desierto tan adentro que mujer alguna, cerca de ella, sospechaba el peligro en que se hallaba, sino en el momento de recibir el zarpazo, ya cuando no tenía salvación", (p. 37). Nótese en las palabras del narrador la vuelta a las alegorías del ser humano con los animales.

Otra lectura que se infiere de la situación de las mujeres en las plantaciones bananeras es la diferenciación de las ocupaciones, aunque siempre en el espacio privado del hogar; véase el caso en *Viento fuerte* pues son ladinas e indígenas que cuentan con la posibilidad económica dada por el trabajo duro y mancomunado de sus esposos con Lester Mead. Son Roselia de León (esposa de Adelaido Lucero), Gaudelia Ayuc Gaitán (esposa de Bastián Cojubul). Son mujeres que ocupan el espacio del hogar y desempeñan en él las labores domésticas. Otras, siempre en la misma obra, entran circunstancialmente a la esfera productiva cuando llevan sus productos a vender. Nótese la impresión sobre ellas "Las mujeres eran unas crueles embusteras, risa y risa, mientras les vendían tortillas, queso oreado, chorizos..." (p. 5). En *Prisión verde*, el narrador se limita a mostrarnos cómo "Plácida y su hija terminaban sus faenas en la cocina humosa" (p. 47) en contraste con el comisariato¹⁶ atendido por Rufina y la sirvienta

¹⁶ El término comisariato, palabra de origen inglés, aparece registrado en el *Diccionario de la Real Academia Española* como economato y este a su vez es "Almacén establecido por una empresa o institución para vender entre sus miembros sus productos a un precio más barato"



"Encontró a Marcos Palomo entre un círculo que se divertía en el comedor de la "patrona" Rufina, amasia de un "yardero", y donde vendía mascaduras y refrescos" (p. 51).

Finalmente, en cuanto a la revisión de los personajes femeninos es evidente encontrar una problematización en el embarazo generada por su misma condición de género. Aunado al embarazo hay ejemplos indicando el riesgo que este conlleva, como los que siguen: "Adelaido le pasaba la mano por encima de los pechos, por el vientre, por las piernas, como si no hubiera peligro de muerte en el paso que le esperaba" (pp. 17-18); "Lentos y pesados pies subían por todos los caminos a su casa, donde una rosa fresca acababa de sucumbir, víctima de una frustrada maternidad" (p. 76). Para esta última cita, el narrador se ha servido de nuevo con la metáfora como estrategia diegética y valora el hecho de que María Luisa sucumbiera en su cuarto y último embarazo. En *Prisión Verde* el narrador muestra que Juana ha actuado bien al no tener hijos por las condiciones señaladas: "Varios años tenía de ser la concubina de Amadeo y aún no lograba tener hijos, lo cual, hasta cierto punto, era fortuna en el campo" (Amaya, 1990, p. 111).

La construcción narrativa me ha permitido revisar la constitución de los personajes femeninos, aunque falta por determinar la situación de convivencia de estos con los masculinos, sin embargo, tal y como se evidencia acá, las mujeres con sus ocupaciones sirven a los hombres en el proceso de producción. *Viento fuerte* y *Prisión verde* abren una brecha para leer desde una sociedad patriarcal capitalista cómo, efectivamente, algunos hombres también conforman una masa sujeta a disposiciones económicas de explotación laboral porque

(<http://www.rae.es>). Una de las innumerables causas de las huelgas encabezadas por los empleados de las compañías bananeras fueron los altos precios que se debían pagar en las compras efectuadas en los comisariatos. Dichas compras incluían víveres y medicinas que la misma Compañía aportaba al comisariato y en donde las ganancias se mantenían circulando para el beneficio económico de la corporación. Cfr. Posas, M. (1993). La plantación bananera en Centroamérica (1870-1929). En V. H. Acuña (ed.), *Historia general de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras. Tomo IV.* (pp. 111-165). Madrid: Ediciones Siruela.



Los poderes de dominio son sociales, grupales y personales, permiten explotar y oprimir a personas y grupos y todo tipo de colectividades. Se concretan en procesos concatenados de formas de intervenir en la vida de otras/os, desde un rango y una posición de superioridad (valor, jerarquía, poderío) (Villareal, 2001, p. 3).

Es entonces que los narradores focalizan la existencia de personajes masculinos perfilados desde la dominación por otros hombres y que a su vez, conforman una eslabón más en la sujeción social y de género hacia las mujeres. Recordemos la valoración comercial capitalista que pinta estas obras como recordatorio de lo que fue el enclave en la región centroamericana; tanto hombres como mujeres fueron infravalorados en funcionalidad de la fruta que generó ganancias para el sistema en donde la fuerza de este les determina su ocupación; en particular como ente transnacional y debido a la ausencia de la cabeza corporativa, la compañía bananera es quien los retiene para sí. Pueden ubicarse físicamente los capataces y los mandadores, pero eso no exime que opere un sistema invisible, no por eso inexistente de subyugación.

Tal y como expliqué líneas arriba las diferenciaciones étnicas y de clase permitieron distinguir la amplia gama de personajes que pueblan las regiones bananeras de Honduras y Guatemala en las novelas, ahora, para el estudio de las figuras masculinas parece mantenerse aunque con ligeras variantes. La primera de ellas es que los hombres estadounidenses ocupan el espacio superior en la pirámide del poder con la distinción de que en *Viento fuerte* el dueño de la Tropical Platanera S.A. "[...] era ajeno a la vida humana, un ser de números, un ente de cifras escritas con tiza en las pizarras negras de la bolsa de Nueva York" (VF, p. 98) y esa imagen fría y calculadora se traduce en la actitud mercantilista y utilitarista del desecho de la fruta cuando hay sobreproducción, en el rechazo de



mejores condiciones de los empleados del enclave¹⁷ y en el diálogo que tiene con Lester Mead. Caso contrario es entonces *Prisión verde* que no deja ver en una figura concreta al dueño de la compañía; son los empleados estadounidenses quienes ocupan en el espacio hondureño y a quienes se les describe como hábiles embaucadores cuando de negociar más tierras para la expansión de los cultivos se trata. Sirva de ejemplo lo que Ileana Rodríguez expone en *Banana Republics: feminización de las naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos* (2011) para metaforizar las tierras compradas y a los seres humanos que con ellas vienen:

Demás está decir que estas metáforas alimenticias, productivas, substituyen a nivel simbólico naciones por frutas y permiten imaginarlas como tierras baldías, reproducción moderna del viejo tropo colonial de *terra nullis*¹⁸, hoy "real state", propiedades de compra venta. El recurso natural más valioso etiqueta el lugar (Rodríguez, 2011, pp. 41-42).

Sobresalen, por lo tanto, en la obra de Miguel Ángel Asturias dentro de los personajes extranjeros el primer marido de Leland Foster John Pyle, su segundo esposo y otros que habitan en la zona *americana* como Carl Rose, Tom Beker, Ernie Walker, el ingeniero Smollet y O'Briend, todos ellos descritos bajo este lema de dominación:

Peones, caporales, mandaderos, administradores, hasta los administradores llegaba la organización humana, se puede decir, porque a partir de allí con otros hombres empezaba la

¹⁷ No resulta aislado para esta revisión acerca del dominio extranjero que "Las compañías bananeras -y sobre todo la United Fruit Company- se convierten muy pronto en el símbolo por antonomasia del imperialismo y el capital extranjero" (p. 1) con lo que se establece un paralelismo significativo en el dominio de las tierras centroamericanas, de la mano de obra y de los políticos de turno de las naciones. Como anota Héctor Pérez Brignoli no es sino hasta "[...] la década de 1970, [que] la sociología de la dependencia elaboró el concepto de enclave para caracterizar las relaciones entre la economía nacional y el sector bananero" (p. 2). La figura del Papa verde en la trilogía de Asturias cobra vida como ese ente ausente físicamente de la productividad de sus bienes pero con brazos tan largos que todo lo controlan; en *Prisión verde* es significativa la ausencia discursiva de un ser poderoso, es la Compañía la que llena ese vacío y hacia la cual se dirige el malestar colectivo.

¹⁸ Con cursiva en el original.



maquinaria ciega, implacable, que todo lo convertía a cifras en sus libros, inalterable, cronométrica, precisa (VF, p. 24).

En esa visión de cambio Leland Foster deja a su primer marido "Uno de estos otros hombres, mister John Pyle, consciente de su rol de piececilla de un mecanismo sin corazón" (PV, p. 24) por Così, Stoner o Lester Mead por un extraño juego de atracción que la satisface en todos los ámbitos de su vida "Mead tomó en sus brazos a Leland. Un vals. Ella respiraba la felicidad de ser amada por aquel hombre" (VF, p. 188). Hay una distinción entre los extranjeros retratados en *Viento fuerte*, no así en *Prisión verde* y es que los amigos de la familia Mead no son mostrados como jefes crueles hacia los empleados bajo su cargo y mucho menos en acciones de violencia en contra de las mujeres de la región, como sí sucede con una masa anónima -todos ellos extranjeros, algunos mandadores, capitanes y caporales- que abusa de las jóvenes del poblado. Esas situaciones de abuso repercuten en embarazos no deseados, paternidad irresponsable y abandono, solo en un aparente "padrinazgo" los extranjeros le ceden la atención de los infantes con una remuneración al mexicano Papá-Chichiguo; ese padrinazgo acaba cuando el mexicano fallece y acaba por cerrarse el ciclo:

Mujeres de todas edades asistieron al entierro, sus postizas barraganas, a quienes ni siquiera conocía bien, ya que ganaba mucho dinero de los hijos cuya paternidad aceptaba [...] De una en una pasaron las mujeres, con sus hijos rubios, recibiendo del gringo, pata de corcho, lo que proporcionalmente les tocó del tesoro del Papá-Chichiguo (VF, p. 149).

La otra cara de la presencia extranjera masculina se manifiesta en *Prisión verde* con *mister Jones* quien desea sexualmente a Juana la pareja de Amadeo Ruiz y hace lo imposible, incluido el asesinato, para obtener de ella lo que quiere. Si en este caso el empleado foráneo emplea la violencia, en otras situaciones junto con *mister Still* se vale del engaño y de la perfidia para comprar más tierras



con el fin de expandir las plantaciones bananeras. Debido a esas circunstancias Martín Samayoa pasa de ser propietario a peón y así sucederá con Pancho Cantillano, Lupe Sierra y Luncho López. Los campesinos dueños de tierras por la fuerza de la Compañía Frutera pasan a ocupar un espacio inferior en la estratificación de sistema masculino, extranjero y blanco: "-¿Qué es lo que quieres? -Necesito que me enganche como capitán de alguna finca de la Compañía. Yo quiero trabajar... -Anda allá, a las plantaciones, aquí no hay trabajo para peones, que es para lo que puedes... servir" (PV, p. 20).

Personajes como el capitán Benítez y Marcos Palomo son representaciones del machismo que permea ambas novelas; al respecto señala Victoria Sau lo siguiente acerca del machismo "[es] un conjunto de normas, actitudes y rasgos socioculturales del hombre cuya finalidad explícita y/o implícita, ha sido y es producir, mantener y perpetuar la opresión y sumisión de la mujer a todos los niveles: sexual, procreativo, laboral y afectivo" (Sau, 2000, p. 171); son ellos personajes con doble funcionalidad; primero porque con sus actitudes machistas someten a otros hombres en el entramado laboral y, segundo, porque a su vez, asumen que las mujeres sirven solo para su satisfacción sexual. El capitán Benítez se vale del engaño para violar a Catuca Pardo haciéndole creer que si no accede a verlo en un encuentro secreto el padre de ella perderá el empleo en la Compañía

Ya no intenta defenderse de las caricias y la envuelve una extraña sensación distinta a la repugnancia.

-¡No! -protesta fatigosamente- ¡No quiero nada con usted!
¡Usted no puede cumplir sus promesas! ¡Yo tampoco lo puedo querer! ¡Tengo miedo! ¡Déjeme irme! (PV, p. 96).

Y para tornar más compleja la anterior situación de violencia, de quien realmente está enamorada Catuca es de Marcos Palomo; este individuo alimenta su ego de "macho" con las opiniones externadas por otros en el grupo de amigos, su referencialidad de seductor lo acompaña adonde vaya y le permite asumir que



las mujeres no le dirán que no. No obstante, en el aparente rechazo de Catuca Marcos Palomo percibe su negativa como coquetería y promiscuidad en detrimento de la muchacha:

- Espera, Marcos. Aún no me has contado el asunto de la "jaña".
 - ¡Bah! Ya no hay nada en los platos. Catuca es una coqueta. ¿Sabes? Me estaba tomando el pelo. Antenoche la encontré pico a pico con el capitán Benítez. Ellos no me vieron, pero yo lo observé todo.
 - ¿Y ahora le quieres "dar chile" con la cocinera de Rufina?
 - Catuca ya no me importa. ¡Es una puta!
 - Te ciega el egoísmo, Marcos. Tú sabes bien que eso no es cierto. Verdad es que hay mucho lodo y bajeza en los campos, pero también hay mucha gente buena. Ahora, si a ella le conviene mejor el otro, déjala en paz, no la "rayes". ¡Ay, camarada, lo que hacen el despecho y los celos!
 - ¿Celoso yo? ¿Y por una como Catuca Pardo? ¡Ni por otras mejores, hombre! Cuando yo vivía en Tegucigalpa...
 - No me cuentes; ya te lo he oído antes -interrumpió Luján [...]
- (PV, pp.51-52).

Con las citas anteriores y la inclusión de personajes como el capitán Benítez y Marcos Palomo se revela que en la misma medida en que son sujetos al servicio de la Compañía y de sus señores, asumen en sentido descendente una supremacía hacia otros hombres -con inferiores condiciones- y hacia las mujeres como objetos de uso producto del machismo. Efectivamente, ellos internalizan desde sus puestos de capataces la opresión y la humillación como artificios con lo que se diferencian de la masa trabajadora aunque revelando con ello la aspiración, en algún momento, de ser como sus superiores; no es casualidad que el capitán Benítez hable una mezcla entre el idioma inglés y el español como símbolo de estatus rayando en la ridiculez "[...] Amadeo y Roque, a la tri; y vos, Amadeo, si reventar otro manguera, mí dar yu "el tiempo [...]", (PV, p. 60).

No escapan tampoco los hombres en la forma en que son retratados desde el lenguaje figurado tal y como se dio para el caso de los personajes femeninos.



Es decir, a ellos también se les perfila desde las analogías con elementos de la flora y fauna: es por eso que Benítez cuando fustiga a Amadeo muestra "La mirada de víbora del capitán" (PV, p. 60); en cambio, Lucio Pardo es descrito como niño y planta de banano "[...] parecía realmente un niño; toda su impetuosidad viril, por un fenómeno síquico, se había derrumbado como tallo de banano bajo el filo del machete [...]" (PV, p. 71); el sentimiento que acompaña las actitudes frías ante la muerte de un campeño convierte los reclamos en la siguiente definición de sí mismos: "[...] -¡Esto es una porquería! ¡Como si fuéramos perros! -¡Tiene razón, Marcos -Dice otro- ¡Es una barbaridad! -¡Y ni muertos nos respetan! -¡Como si fuéramos gusanos! (PV, p. 164) y por último, el yugo como símbolo de dominio cobra poder en esta representación figurada: "Iban por parejas, como bueyes enyugados por la manguera gruesa, negra y larga" (PV, p. 60). En *Viento fuerte*, "Agacharse, levantarse, agacharse, levantarse... todas las vértebras de la espalda afuera, igual que espinazo de culebra cobriza" (VF, p. 4) o en masa como elemento comestible para la degustación de la Tropical Platanera: "El calor los esponjaba. Las carnes de cecinas frías de los montañeses cedían bajo el cinapismo del bochorno" (sic) (VF, p. 24).

Independiente del género, la explotación laboral, las condiciones climáticas y la situación física cobran cuerpos a una masa trabajadora en la que "[...] hombres y mujeres [que] van vendiendo por un par de monedas la energía de sus cuerpos y de sus vidas, en una constante lucha sin cuartel para obtener el pan negro y duro de cada día, bajo el signo verde y oro del banano" (PV, p. 40). Las apropiaciones de la Tropical Platanera S.A. y la Compañía Frutera no son solamente de las tierras en las regiones retratadas en las novelas, sino que también de la fuerza laboral de los seres humanos en una correlación dispar; en la medida que las compañías absorben tierras, frutos y riqueza, en esa dimensión disminuyen las fuerzas y las vidas de los pobladores y obreros "Adelaido Lucero, ya en carnes, recordaba los brazos huesudos de su compañero cuando lo abrazó



para despedirse. Era un muerto que le decía adiós" (VF, p. 9); "Delgada, marchita, descalza, de aspecto paupérrimo, acusando desnutrición y enfermedad, apareció la mujer [...]" (PV, 44) y "La sirvienta de Rufina, muchacha pálida y desnutrida [...]" (PV, 52). En ese contexto limitado y limitante Fidelina, Catuca y Plácida, entre otras, ven afectada su salud en la rutina de las cocinas; los hombres, en las plantaciones, en la exterioridad, carcomen su existencia al calor de trabajos extenuantes, por el peligro de una mordedura de serpiente o por la ingesta diaria de agroquímicos.

En *Representación política y estética en crisis: el proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana* Grinberg Pla y Mackenbach reconocen que "[...] esta narrativa (re) crea estereotipos en la mayoría de los casos (Beleño, Fallas, Gutiérrez, Amaya Amador), sobre todo en el caso de Asturias, los personajes representados alcanzan una mayor complejidad y diferenciación" (2009, p. 389); es debido a lo anterior que se infieran dos particularidades con *Viento fuerte* y *Prisión verde*. En la primera de ellas la convivencia pacífica de los Mead con los miembros ladinos e indígenas de la cooperativa es debido quizás a una visión idílica que muestra Asturias en este caso, y que, como mencioné líneas arriba, sea la moraleja que subyace en la obra como parte de la convivencia humana intercultural con fines de progreso, solo el elemento del realismo mágico logra quebrantar los nexos de amistad entre ciudadanos de los pueblos hermanados bajo el yugo del enclave porque fallecen los extranjeros.

Para el caso de *Prisión verde* de la cual se desprende la otra particularidad con Martín Samayoa quien vive un proceso dispar en su condición de ser humano y de trabajador: de dueño pasa a peón, de viudo a tener pareja "Cuando Catuca tomó al niño e hizo contacto con los brazos musculosos del campeño, toda ella se estremeció. Las pupilas de ambos se encontraron. Catuca volvió a estremecerse como yegua en celo" (PV, p. 227), para finalmente, simbolizar la utopía de la



liberación con la que sueñan los obreros de la compañía bananera cuando parte con su nueva familia de la plantación "El grupo de campeños va por la línea férrea bajo el sol del mediodía. Martín y Tivicho llevan a costas sendos fardos con pertenencias de todos. Atrás siguen Plácida y Catuca, sudorosas, fatigadas" (PV, p. 247). Son personajes bien logrados producto de lo que Grinberg Pla y Mackenbach mencionan "Del mismo modo, algunas novelas propondrán la existencia o bien la necesidad de identidades individuales" (2009, p. 390)¹⁹.

Y por último, en esta revisión de personajes individuales sobresalen las pérdidas humanas que el sistema cobra, Leland Foster y Lester Mead los absorbe no la Tropical Platanera S.A., sino el viento fuerte; a ellos le sobreviven los socios para darle continuidad en un sentido metafórico a la lucha contra el sistema y que Asturias retoma en *El papa verde* cerrando el ciclo con *Los ojos de los enterrados*. Máximo Luján, el profesor Cherara, Lucio Pardo y don Braulio en *Prisión verde* pagan con su vida a un sistema inoperante del enclave que reclama justicia sin dar en la misma medida garantías de bienestar común. También desde el estereotipo calladas y desapercibidas están las mujeres que se sacrificaron en aras de un bien común, acá está Catuca que se entrega sexualmente a Benítez para que su padre ni Marcos Palomo pierdan su empleo, Juana -quizá la más anónima de todas ellas- vende su cuerpo al *mister* por unas monedas para el bienestar del niño de Catuca; todavía en Juana resuena el pesar de haber desarmado a su pareja el día que lo mataron; y Soledad pierde su lucidez porque ha desaparecido Máximo Luján luego de la huelga y la detención.

¹⁹ Quizás el personaje mejor definido identitariamente y que no satisface la estructura de los estereotipos sea Martín Samayoa en *Prisión verde*. Otros como el capitán Benítez o Marcos Palomo los colman manifestando con ello situaciones ya de por sí manifiestas desde el enclave bananero, al respecto indica Ileana Rodríguez: "Desde las propias localidades centroamericanas, la percepción viene a reforzar esta feminización, pues, al imaginario que genera este cuerpo letrado responde con la figura del abuso, rapto y violación. El símbolo fálico de la fruta, vestido de mujer en las calcomanías y reforzado más tarde por palmas y cañas, nos coloca por entero dentro de los paradigmas patriarcales (Rodríguez, 2011, p. 38).



IV. Conclusiones

Gracias a las posibilidades de análisis que brinda la literatura comparada tal y como señala Bernal Herrera es posible, para la riqueza literaria que brinda la región centroamericana comprender las similitudes y las diferencias que este campo ofrece para la crítica literaria. La novela bananera de mediados del siglo XX expone ejes comunes, formas y abordajes parecidos en cuanto a los temas tratados; después de todo esta narrativa conglomeró las costas de nuestros países centroamericanos como un solo espacio en que se leían las mismas palabras: "enclave, corrupción, explotación del hombre por el hombre".

Con esta producción literaria se reconoce en un nivel macro un consecuente discurso de explotación laboral, ecológica, económica y social que a su vez, internaliza a los sujetos pero en un nivel micro. Es decir, las identidades se reconocen colectivamente por las batallas que se libran en función de mejores condiciones laborales, solo vislumbramos atisbos en algunas identidades individuales cuyos roles vienen a desempeñar papeles como héroes (Lester Mead, el profesor Cherara, Máximo Luján, por mencionar algunos) pero no así para algunas mujeres o en la misma medida que para los hombres, Juana es una de ellas en *Prisión verde*. La novela bananera es una respuesta a la explotación en las tierras centroamericanas, pero responde a una decisión política de los autores en la que, aunque trataron la presencia femenina, esta no pasó a ser más que la de complemento en la cultura patriarcal mostrada.

Hay varios desplazamientos del poder; primero, del centro a la periferia con los enclaves bananeros constituyendo luego esa periferia en "otro centro" en el cual la dinámica marxista de la explotación del hombre por el hombre lleva a otra cadena de opresión, a saber los hombres blancos estadounidenses poseen el dominio sobre los mestizos y estos sobre los indígenas. Los dos últimos grupos a su vez generan el tercer desplazamiento del dominio con las mujeres. Al respecto,



Lucía Guerra en *La mujer fragmentada: Historias de un signo* señala "el sujeto colonizador marginaliza de la Historia al otro colonizado con el objetivo de mantener su posición en la inmovilidad absoluta" (Guerra, 1995, 26) por lo que los trabajadores de los enclaves bananeros son subyugados por una minoría masculina, blanca, corporativa, internacional, ajena al contexto. Ellos pierden en desventajosas transacciones sus haciendas, luego buscan empleo a sus compradores, caen en un proceso de degradación que se reconoce por la explotación laboral acompañados de vicios que los hundan en la dinámica de explotación. Solo parecen hallarse en un nivel intermedio, como en un limbo que brinda cierto poder a los capataces, aquí reconocemos las figuras del capitán Benítez o Marcos Palomo en *Prisión verde*, son sujetos serviles a los administradores pero esa obediencia la cambian por humillación hacia sus subordinados o a las mujeres.

Aunque también tratadas en las obras, las luchas ejercidas por los trabajadores para la obtención de mejores condiciones laborales se consolidaran desde el ámbito colectivo y público los resultados -cuando se obtuvieron- no se llevaron al ámbito privado y por lo tanto, al de las mujeres. La extensión de esas movilizaciones sociales no tocó las esferas de sujeción patriarcal en donde como vimos hay opresión. Mujeres como Catuca ya con un hijo producto de una violación, Juana, Plácida, Soledad con su locura por la pérdida de Máximo Luján, Roselia de León, Guadelia y otras más continúan en lo que saben hacer y buscan siempre salir adelante; las de *Prisión verde* yéndose de la costa y las de *Viento fuerte* levantando de entre los escombros lo que queda para iniciar de nuevo. Las dos mujeres estadounidenses en *Viento fuerte* son peculiares en esa cadena porque Leland Foster se compenetra en el mundo masculino de las clases desprotegidas pero trabajadoras, conversa sobre negocios, opina, posee voz y, Tury Duzin desde un rol masculino en la analogía de poseer a las mujeres como lo hacen sus coterráneos con la tierra.



Es entonces que *Prisión verde* de Ramón Amaya Amador y *Viento fuerte* de Miguel Ángel Asturias exponen la fuerza laboral femenina pero no valorada ni para el sistema capitalista local mucho menos para las corporaciones extranjeras; esas labores tampoco brindan posibilidades de superación aunadas al hecho de ser mujeres y de encontrarse con las desventajas del analfabetismo, la pobreza, la explotación laboral y sexual.

Es indiscutible el paralelismo entre el dominio sexual y el dominio político/laboral, que a su vez se extiende hacia la geografía como forma de dominio corporativo. El rol subalterno de las mujeres en las novelas explica el ámbito privado en donde los hombres por el machismo ejercen la sujeción de estas; en contraste, la clase trabajadora masculina igualmente sufre una situación de dominio no mayor que la vivida por la contraparte femenina. Sin embargo, hay un punto en común en las dos obras y es el uso de la violencia, ejercida tanto para los hombres como para las mujeres, y ello explica la tendencia del enclave bananero en nuestras costas centroamericanas.

Finalmente, a pesar de la idea de frustración que las obras denotan con la prisión verde, la solución está en irse de ella, si bien es cierto es una prisión sin rejas lo es por la necesidad de un progreso económico para las masas trabajadoras; se va de ahí Martín Samoyoa con una nueva familia, subyace la esperanza al menos de un comienzo en otro lugar; mientras que el viento fuerte sacude todas las estructuras por igual, los que sobreviven son los que han hecho siempre la lucha, son los indígenas y los mestizos, después de todo permanecerán en sus tierras trabajando para un mejor futuro. Con esas posibilidades cierran las obras para indicar que no todo está perdido.



Referencias bibliográficas

Amaya Amador, R. (1990). *Prisión verde*. 6a edición. Tegucigalpa: Editorial Universitaria.

Asturias, M. Á. (2000). *Viento fuerte*. Guatemala: Piedra Santa.

Caballero Mariscal, D. (septiembre-octubre, 2011). Las minorías étnicas en la Trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias: el personaje de Juambo, El "Sambito". *Revista Destiempos*, 32, 31-50.

Camacho Alfaro, M. (ed.). (2011). *Narrativa de Carmen Lyra. Relatos escogidos*. San José: Editorial Costa Rica.

Camacho Navarro, E. (2006). La imagen del Circuncaribe desde la mirada imperial del la United Fruit Co. *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos*, 1, 87.-96.

Carbó, E. P. (1998). La novela como historia. *Cien años de soledad y las bananeras*. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 35(48), 3-19.

Chacón, A. (coord.). (2007). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: Editorial Costa Rica.

Collard, P. & De Maeseneer, R. (diciembre, 2004). Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica. *Anclajes*, 8, 369-373.

Dessau, A. (1969). Mito y realidad en *Los ojos de los enterrados*, de Miguel Ángel Asturias. *Iberoamericana*, 35(67), 77-86.

Díaz-Plaja, G. (1965). Las estéticas de Valle Inclán: simbología y síntesis. In *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Instituto Español de la Universidad de Nimega. 273-281.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. (2016). Recuperado de <http://www.rae.es>.

Grinberg Pla, V. & Mackenbach, W. (2006). Banana novel revis (it) ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de *Mamita Yunai*. *Iberoamericana* (2001), 6(23), 161-176.



Grinberg Pla, V. & Mackenbach, W. (2009). Representación política y estética en crisis: el proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana. En V. Grinberg Pla & R. Roque-Baldovinos (eds.), *Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo. Tomo II Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas*. Guatemala: F&G Editores. pp. 375-412.

Guerra, L. (1995). *La mujer fragmentada. Historias de un signo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Herrera, B. (2008). Los estudios comparados y la literatura centroamericana. En W. Mackenbach (ed.), *Intersecciones y trasgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Tomo I Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas*. Guatemala: F&G Editores. pp. 119-133.

Herrscher, R. (2012). Historia de la literatura bananera. Cultura/s, suplemento del diario *La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120718/54326850527/literatura-bananera.html>

Lagos, R. (enero, 1981). Las compañías americanas en la literatura hispanoamericana. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 10, 163-178.

León Araya, A. (2015). Culturas bananeras: producción, consumo y transformaciones socioambientales. John Soluri. Colombia: Universidad Nacional de Colombia y Siglo del Hombre Editores, 2013. 400 páginas. *Revista Anuario de Estudios Centroamericanos*, 41, 433-437.

Mackenbach, W. (2006). Banana novel revisited: Mamita Yunai o los límites de la construcción de la nación desde abajo. *Káñina*, XXX(2), 129-138.

Martínez, J. A. A. (2011). Literatura y literatura traducida: entre compromiso social y (re) creación estética. *Estudios de Traducción*, 1, 73-84.

Pérez Brignoli, H. (2006). El mundo de las plantaciones bananeras. Nuevos objetos, nuevos enfoques. Presentación. *Iberoamericana*, 6(23), 91-95.

Posas, M. (1993). La plantación bananera en Centroamérica (1870-1929). En V. H. Acuña (ed.), *Historia general de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras. Tomo IV*. (pp. 111-165). Madrid: Ediciones Siruela.



Rodríguez, I. (2011). Banana Republics: feminización de las naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos. En *Hombres de empresa, saber y poder en Centroamérica. Identidades Regionales/Modernidades Periféricas*. Managua: IHNCA-UCA. pp.: 37-59.

Ruiz, J. F. M. (2004). La estrategia territorial de las transnacionales bananeras en Centroamérica: el ejemplo de la UFCO en Costa Rica en la visión de los escritores Carlos Luis Fallas y Joaquín Gutiérrez. *Coloquios de Historia Canario Americana*, 16(16), 81-101.

Sau, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista*. (vol. I). Barcelona: Icaria Editorial.

Torres, V. F. (2014). Novelística del banano. *Tema y variaciones de literatura*, 42. 147-161.

Umaña, H. (2003). *La novela hondureña*. Ciudad de Guatemala: Editores Letra Negra.

Verdevoye, P. (1969). Miguel Ángel Asturias y la "Nueva Novela". *Revista Iberoamericana*, 35(67), 21-29.

