DL
07
T(669)

Trabajo de tesis presentado
por el autor para optar al
grado académico de Licenciado
en Letras

I N D I C E

I. INTRODUCCION

II. BREVE NOTA INFORMATIVA

III. ALUSION A LOS CONTENIDOS

IV. LOS PERSONAJES

V. ESPACIO Y TIEMPO

VI. NATURALEZA

VII. CROMATISMO

VIII. SONIDO

IX. CONSIDERACIONES FINALES

X. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

INTRODUCCION

Toda novela contiene unos elementos que la integran y la conforman. Estos elementos pertenecen por igual a lo 'interno' y a lo 'externo' de la obra literaria. Ellos no se encuentran aislados, sino enlazados entre sí por vínculos que establecen una trabazón; y así, viene a constituirse la novela. Es muy difícil y peligroso pretender encerrar en una nomenclatura las partes que forman un todo. Sin embargo, no puede escaparse al uso de nomenclaturas. Por ello, a aquellos elementos y a la 'distribución y orden' en que se encuentran, se dará en este trabajo el nombre de 'estructura'.

Al leer La Gringa, el autor del presente estudio tuvo la impresión primeriza de que los elementos de tal novela aparecían dispersos, y de que la 'estructura' de dicha obra no parecía guardar el orden y la distribución acostumbrados en una obra de esta naturaleza. El autor había leído la citada novela de Carlos Wyld Ospina con el afán de encontrar en ella materiales para su trabajo de tesis, y se decidió por estudiar la estructura literaria.

Para realizar el estudio sobre dicho tema se procedió a efectuar repetidas lecturas de la obra. Ellas dieron base para la elaboración de 1386 fichas que contienen todo cuanto el autor encontró sobre los aspectos de la estructura literaria que inicialmente se propuso considerar, y que son los que aparecen presentados en seguida. Un análisis cuidadoso de tales tarjetas permitió preparar un primer plan de la tesis y una redacción inicial. Los hallazgos obtenidos fueron repetidamente discutidos con el asesor del presente estudio. Así en el transcurso de aproximadamente ocho meses de trabajo constante del autor y de repe-

tidas entrevistas (dos por semana) con el asesor, se llegó a tener la versión que ahora se ofrece.

Esta versión cubre fundamentalmente el primero de los pasos a seguir en una investigación: la descripción del objeto a estudiar. Aspectos de los otros dos pasos: explicación e interpretación, se encuentran en proporción menor. El propósito era avanzar en el cumplimiento de estos dos pasos. Sin embargo, por dificultades insuperables, no fue posible cumplir a no cabalidad esa intención. Ésta es la causa por la cual el trabajo que a continuación se presenta carece de toda la amplitud que en cuanto a explicación e interpretación harían esperar los materiales presentados.

El autor espera que su trabajo pueda ser: 1. una modesta colaboración al estudio de la literatura guatemalteca; 2. de utilidad para quienes se interesen en el análisis de La Gringa; 3. útil para mejor conocer la obra literaria de Carlos Wyld Ospina.

El autor ha querido aprovechar en su estudio todas las enseñanzas, y en especial las técnicas de investigación, que en esta Facultad ha adquirido.

El autor presenta sus agradecimientos muy sinceros a la Universidad de San Carlos de Guatemala, y en especial a la Facultad de Humanidades, por las enseñanzas y la ayuda que le han brindado. Así-mismo, agradece profundamente al doctor Carlos Martínez Durán, quien durante su gestión como rector de la Universidad de San Carlos brindó la facilidad de venir a estudiar a este país, y a los profesores I Bae Kim y José Han, de la Universidad de Lenguas Extranjeras de Corea, quienes han cultivado el estudio de lo hispanoamericano en el Lejano Oriente.

Finalmente, presenta sus agradecimientos al licenciado Francisco Albizúrez Palma, quien con mucho empeño ha dirigido los trabajos para que hoy sea una realidad el presente estudio.

II

BREVE NOTA INFORMATIVA

La novela <u>La Gringa</u> *fue escrita por Carlos Wyld Ospina. Apareció publicada por vez primera en el año 1936.*

El autor nació en la ciudad de Antigua Guatemala, en 1891. Gran parte de su vida transcurrió en Quezaltenango, lugar en donde murió, en 1956.

Además de <u>La Gringa</u>*, Wyld Ospina escribió las obras:* <u>Las dádivas simples</u> *(poemas);* <u>El solar de los Gonzagas</u> *(novela);* <u>El autócrata</u> *(ensayo);* <u>La tierra de las Nahuyacas</u> *(cuentos);* <u>Los lares apagados</u> *(cuentos).*

III

ALUSIÓN A LOS CONTENIDOS DE LA OBRA

A. Partes de la novela

En la edición de la Tipografía Nacional (Guatemala, 1936), que ha servido para el presente trabajo, la obra contiene tres unidades, denominadas, en orden de presentación, "El Matapalo", "La Alondra" y "Garra y Ala". Formalmente y a primera vista, cada unidad sigue la línea acostumbrada en una novela: exposición, nudo y desenlace. Sin embargo, las tres están ligadas entre sí.

En "El Matapalo" el argumento sucede en el presente; las formas verbales usadas por el autor al narrar se mantienen en el tiempo de 'presente'. Por ejemplo, algu-

nas formas berbales que aparecen en el capítulo once de la primera unidad son: "se hace" (p. 123), "cobran" (p.123) "no deja" (p. 123), "maltrata" (p. 123), "hace" (p. 123), "saque" (p. 123), "se divisa" (p. 123), "viene" (p.123), "se acerca" (p.123), "comienzan a danzar" (p.123), "traen" (p.123), "se agachan" (p.123), "abaten" (p.123), "enredan" (p.124), "se concertan" (p.124), "Le peinan" (p.124), "trotan" (p.124), "abre" (p.124), "es" (p.124), "se enarca" (p.124), "se enarca" (p.124), "está aullando" (p.124), "corren" (p.124), "va" (p.124), "ozonifica" (p.124), "se tiende" (p.125), "llora" (p.125), "parece" (p.130).

"La alondra" se refiere a un 'antes' con una visión retrospectiva del asunto novelesco. El autor señala los hechos antiguos de los dos personajes principales de la obra, y les devuelve las figuras y caracteres del tiempo pasado. Las acciones de los personajes se indican con verbos en tiempo presente; se trata de un presente histórico, o sea que el autor trae los hechos a la actualidad, en lugar de ir hacia el pasado. Téngase en cuenta que el uso del 'presente histórico' implica que el autor vive las cosas del pasado.

En el primer capítulo de la segunda unidad, por ejemplo, el autor inicia la descripción valiéndose de formas verbales de presente, como estas: "se recuesta" (p.135), "se distingue" (p.135), "parece" (p.135), "enguirnaldan" (p.136), "corren" (p.136), "secan" (p.136), "se eternizan" (p.136), "es" (p.136), "álzase" (p.136), "se levantan" (p. 137), "lo sabe" (p.137), "las ve" (p.137), "afánase" (p.137), "enreda" (p.137), "lamen" (p.137), "hace" (p.138), "comienzan a dormirse" (p.138), "regresa" (p.138), "baja" (p.138), "tuerce" (p.138), "se dirige" (p.138), "enseña" (p.139),

"está acodado" (p. 139), "conversa" (p. 140), "insiste en" (p. 140), "conmueve" (p. 140), "se apodera" (p.141), "van charlando" (p. 142), "se distrae" (p. 142), "terminan" (p. 142), "está tachonado" (p. 143), "echan" (p. 143), "es correspondido" (p. 143).

Entre esta narración en tiempo presente, el autor, a fin de insinuar que se refiere a un hecho pasado, introduce al personaje Barcos con el pretério imperfecto y el pretérito indefinido:

> En aquella hora de Vésper, cuando Eduardo Barcos bajaba por el corcovado Callejón de los Montepíos, el aire de la ciudad era azul, azul (p. 137)
>
> Barcos iba a paso cansino, apoyado en el bastón, embebiendo los sedientes ojos, los pulmones ávidos, de aquella dulzura vagamente maliflua: (p. 138)
>
> Por aquel tiempo, Eduardo Barcos, solía hablar a solas, en voz alta, por las callejas de Quezaltenango. (p. 138)
>
> Así era Xelahú - india y española - cuando llegó a ella, mocetón, Eduardo Barcos. (p. 143)

"Garra y ala", la tercera unidad, se hilvana temporal y geográficamente con la primera parte, "El Matapalo".

Las formas verbales usadas por el autor al narrar, aparecen en presente. Por ejemplo: las formas verbales siguientes se encuentran en la narración del autor en el primer capítulo de esta unidad: "llamea" (p. 203), "bajan" (p.203), "hay" (p. 203), "se hace" (p. 203), "rodean" (p. 203), "ocupa" (p. 203), "apíñanse" (p. 204), "malarticula" (p. 205), "hormiguean" (p. 204), "interroga" (p. 204), "debe ocultarse" (p. 204), "arrastran" (p. 205), "no concluye" (p. 205), "se llevan" (p. 206), "muévense" (p. 206), "observa" (p. 206), "se anima" (p. 208), "pasan" (p. 209), "se detienen" (p. 209),

"levanta" (p. 209), "corrige" (p. 210), " arremolinan " (p. 210), "sonríen" (p.210), "echan a jadear" (p. 210), "huele" (p. 211), "ganguea" (p. 212), "colúmpiase"(p.212) "abraza"(p.214), "están" (p.214), "parece semigirar"(p. 215), "sabe" (p. 215), "canta" (p. 216).

B. El tema del amor

El cuadro - resumen que aparece al final de este capítulo permite apreciar los contenidos generales y los temas de La Gringa. Como puede verse, hay un tema principal que atraviesa la obra como un hiván que engarza los varios elementos albergados en esta novela. Este tema es el amor de Eduardo Barcos y Magda Peña, que costituye la razón de ser de las unidades de la novela. En ellas, dicho tema sufre una evolución, en tres fases que llamaré: inicio, culminación y desenlace.

En la unidad primera se da un inicio (que en realidad es reinicio) de la relación amorosa entre Barcos y Magda. Tal relación culmina en esta unidad y en la tercera. En ésta se da el deselace definitivo de dicho tema. La unidad segunda presenta en sí las tres fases. "En El Matapalo" se deja ver que el amor de Magda y Eduardo había tenido ya una primera etapa, la cual da el tema para "La Alondra". El amor queda en la primera unidad sin una nota de rompimiento definitivo; se le hace continuar en "Garra y Ala".

1. Los inicios

El tema principal empieza con el encuentro de los dos personajes mencionados. En la primera unidad, "El Matapalo"

Eduardo Barcos se encuentra con "la silueta de una amazona" (p. 9). De inmediato, este personaje dice y piensa lo siguiente, que introduce fugazmante el tema de la segunda unidad:

> -¡ Es ella!
> (Diez años de separación: tres encuentros fortuitos y una sola ojeada iracunda, suya, en esos tres encuentros...Después, huirla: el velador siempre encendido.) (p. 10)

Esta expresión evocativa señala la antigüedad del asunto que alimenta la primera unidad; asunto cuyo desenlace definitivo aparece en "Garra y Ala"; y cuyos antecedentes se encuentran en la segunda unidad, "La Alondra".

El primer encuentro de los amantes se relata en la segunda unidad de la novela. Sucede en forma no prevista y repentina, por una mutua atracción física. Para hacer coincidir a los dos protagonistas en un mismo punto geográfico, el autor ocupa el primer capítulo en presentar a Eduardo Barcos en la ciudad de Quezaltenango, de la cual describe varios lugares:

> Cada cerro - hendido a carreteras y vereditas, con casucas afianzadas sobre patas de insecto-, figura tatuajes en la cara hermética de un indio. Aullidos de piedra tortutada se eternizan mudamente en las aristas del Cerro Quemado. Muerto ahora, apenas es un torso al que le falta la cabeza. Esa cabeza, erguida ante el sol, debió de hacer sombra a todo el valle, cuando el adanida americano sepultaba su miedo en las oquedades milenarias de la cordillera. Otra cabeza, encanecida de hielos invernales, álzase a la vera. Es el Ixkanul sagrado de los indios. El volcán Santa María de los conquistadores. Enormes cruces, clavadas en la cima, lo santiguan. (p. 136)
>
> -Un río- el Kequijel legendario: otro, el Samalá de aguas barrosas, lamen con sus lenguas mansas, en la estación seca, los casales de sus vegas; y como buenos obreros, empujan muelas de molinos, asaeteados de palomas... (p. 137)

Sitúa luego la nota temporal valiéndose de un hecho político de Guatemala, en el cual es actor el personaje

principal masculino:

> *La revolución contra la tiranía del doctor Estrada Cabrera subyugó, con su magnífica fascinación de aventura, al grupo de los escritores quezaltecos. (p. 144)*
>
> *Ese muchacho es Eduardo Barcos, uno de los líderes de todo esto... (p. 157)*

El suceso político, a la vez que da la circunstancia de tiempo, tiene que ver muy de cerca con el surgimiento del amor de Eduardo y Magda. En efecto, cuando el grupo revolucionario efectúa una manifestación popular, Magda Peña, protagonista femenina, asiste a ver el desfile:

> *Magda Peña salió a curiosear con una amiga. (p.155)*

Allí es donde ella descubre por primera vez la figura de Eduardo Barcos:

> *A lo lejos, Magda descubre una cabeza desnuda, bajo el bruñido móvil de la luz. (p. 155)*

Y manifiesta su inclinación afectiva hacia aquel hombre:

> *Me atrae esa cabeza de hombre...Estoy segura de haberla visto antes y estoy también segura de que es la primera vez que la veo...(p. 156)*

El encuentro de Magda y Eduardo también sucede en el marco del hecho mencionado:

> *-Cuenta, hombre, ¿tu romántica dama del balcón?*
>
> *-La misma, viejo. Con todo su romanticismo, la conocí del modo más prosaico. Figúrate que el día de la toma de la plaza por la revolución, pasé con un grupo de heroicos combatientes por la casa que sabes...A la puerta, vivando a los soldados, había otro grupo de personas. De él salió una muchacha de ojos negros, espigadita, tímida, aunque en ese momento, estoica...*
>
> *-De todo te burlas, viejo, Cuenta en serio.*
>
> *-...Y nos ofreció una taza de café. Revolucionariamente, tomamos todos en el mismo pocillo. Bien necesitábamos del café, que humeaba en una sopera de peltre. Le dije unas cuantas palabras - a la muchacha, es claro-tras las cuales, con el enardecimiento propio del instante, le pedí una cita, en*

el balcón, para esa misma noche. (p. 162)

El autor ocupa cuatro capítulos para llevar hasta este punto a los dos personajes. Adviértase que antes del encuentro primero, ya Eduardo había puesto atención a Magda, frente a cuya casa pasaba por las tardes, para mirar a la joven que asomaba a una ventana (Cfr. p. 143).

Un tercer encuentro de los amantes ocurre en la tercera unidad, "Garra y Ala". Se trata de un encuentro diferente de los anteriores; es más bien, un retornar el hilván interrumpido al finalizar "El Matapalo":

> -¡Hace un siglo que no nos vemos! ¡y apenas son tres semanas! (p. 204)
>
> A hurto del fisgoneo campesino, la caricia tanto esperada - mordiente anhelo de carne y alma.(p. 204)

2. La culminación

En la primera unidad, "El Matapalo", se aprecia cómo Eduardo Barcos reconoce la manera de ser de su antigua amante:

> Barcos reconoce a su antigua amante en la dualidad de su emoción hiperestésica y en su dominio de sí misma. (p. 16)

Frente al intento de Eduardo para reiniciar el amor de antaño, la mujer tomauna postura desdeñosa:

> En este momento te aborrezco. (p. 47)

De esto,surge la actitud violenta del hombre:

> Barcos va hacia Magda, extrañamente crispada, el mirar tenso y fijo en él, caudalosas las venas del cuello. Rehuyendo los besos del hombre, Magda se dobla hacia atrás sobre el barandal de la galería. (p. 47)

Por medio de esa violencia varonil, Barcos logra su objetivo:

> La negación postrera apágase entre la boca violadora. Se queja Magda, y cada instante más dolorosa, más pequeñita, bajo el abrazo del hombre mordisquea largamente, cuidadosa de no herir. (p. 48)

En el capítulo sexto, el amor de Eduardo se exacerba con la presencia de un rival, don Florensio, que provoca los celos de aquél:

> -No: soy imbécil. Sencillamente. Pero un imbécil dispuesto a todo. Eso no deja de ser alarmante. Un imbécil que se da cuenta de que se le burla... con las pequeñas burlas, tan amables, de las mujercitas. (p. 66)

Los celos de Barcos aceleran el desarrollo del amor con Magda Peña, y después de la ausencia de don Florensio, se llega a la culminación, en la unión física de los dos personajes:

> Lecho de humus y techumbre de hojas. ¿Sabes? como hombres y como bestias. En plenitud. Atormentándote y adorándote. Por abajo y por encima de tu carne. Alma a alma, sin un velo ya. Gritando...(p. 85).

En la segunda unidad, "la Alondra", se trata -como ya se ha dicho- del primer encuentro de Barcos y Magda. Después del comienzo del romance, ligado con el asunto político, se enfrentan los amantes con un problema socio-moral, consistente en que la mujer ya era casada y no se le permitía la libre unión con Barcos. Surge la actitud resistente al amor de Barcos:

> Comprenda, amigo mío: no quiero. (p. 176).

Sin embargo, frente a la insistencia del hombre, la mujer accede a verse clandestinamente con él; así, el amor madura y llega al clímax, en la posesión física de la mujer:

> Despeinada ya, la muchacha agita los cabellos como si quisiera sacudir su enervamiento...que la entrega sin remisión. El amante la rinde lentamente. (p. 183).

La tercera unidad se hilvana con la primera; empieza con la reunión de los dos amantes, tres semanas después del final de "El Matapalo". El tema se retorna en la fase en que había

quedado: culminación. En cuanto los dos amantes se encuentran, manifiestan la máxima intimidad:

> ¡Ah, la sensación incomparable, sensual y pudorosa, que debe ocultarse para brotar! Barcos, recordando a Magda sus decires intimísimos:
>
> -¿Querrás dormir ahora toda pegadita al tuyo - pegadita y dulce? ¿Con tu carne rellenando mis huecos?
>
> Y Magda, turbada y reidora:
> - ¡Oh... malo tú! (pp. 204 - 205)

3. El desenlace

El desenlace se realiza por la ausencia de uno de los dos personajes principales.

La primera unidad, "El Matapalo", concluye con la partida de Eduardo Barcos, cuyo motivo se explica:

> Tu cansancio del amor es muy hondo. Tu hipersteasia te consumió para unas cuantas semanas. (p. 130)

Los dos amantes se despiden sin ningún compromiso de reunión, pero también sin un romper definitivo; en realidad, la acción queda en suspenso; no se trata de un desenlace verdadero.

En la segunda unidad, "La Alondra", el amor llega a lo que parece un final definitivo. Barcos se marcha para la capital, Guatemala; el motivo del viaje se explica así:

> He de partir de la ciudad. Me expulsa la reacción política. El Doctor Carvacho, desde su altura, sonreirá de mí.
>
> Voy pobre y ultrajado. Dejo a una mujer pobre y ultrajada, que también debe partir. (p. 196)

Magda no puede divorciarse de su marido y no puede seguir a Barcos:

> Imposible el divorcio inmediato, porque con nuestras leyes vigentes y casada tú en el extranjero,

> *el juicio demoraría meses y aun años. Imposible, por consiguiente casarnos ya, como debía ser. (p. 189)*
>
> *Se niega a marchar conmigo, Dice que no puede con una terquedad silenciosa, que no razona. La carne tiene flojedades agónicas y el alma está acobardada, íntegramente acobardada, porque a esta mujercita la esclavizaron al nacer. Nos reuniremos aquí o allá, donde sea y en el tiempo que sea. La esperanza despliega quizá su último espejismo. (p. 196)*

Como se puede ver, hay aquí un desenlace, pero el amante no lo toma como cosa irremediable; queda flotando "la esperanza": "Nos reuniremos aquí o allá, donde sea y en el tiempo que sea".

La tercera unidad llega al final cuando Magda marcha definitivamente a Europa. Las causas eran varias; primero, un problema económico:

> *-...En diez años de sudar esfuerzo, con la anemia tropical a cuestas- a la hora de recoger el fruto maduro en la edad madura de la vida, resulta que el finquero -trabajador pagó su deuda sin pagarla porque ha producido sólo para el acreedor- prestamista...(p. 285).*

En segundo lugar, un problema de familia: la muerte de su padre:

> *Tu padre ha muerto como vivió: sin mancha. Tu misión cerca de él - aunque estuvieses lejos - ha terminado. Bendice a Dios: no hubo tiempo ni ocasión de que fallaras. Perfecto tu amor - perfectos su amor a ti y a la sabiduría... A ver ese cablegrama... No lo releas más! Quemémoslo...(p.301)*

Sin embargo, antes de partir sola, Magda pide a Barcos que le acompañe:

> *-¿Pero he de partir sola? ¿Por qué? ¡No quiero... No quiero! Quiero ir... es cierto, pero contigo. Partiremos mis disponibilidades...(p.300)*
>
> *Barcos contesta:*
>
> *No, imposible. No insistas. Procuraré estar lis-*

> to paracuando sonase la hora. El azar desbarató mi plan y anula mi deseo. Has de ir sola...Si no quieres concluir por aborrecerme, por abominar de este país, por odiarte a ti misma...Lo intuí en mi anterior permanencia aquí. Jamás lo olvidaré. Presiento el desvanecerse de un espejismo - me dije una noche, tumbado en ese chaiselong del corredor- la fuga de un ser más insasible que el fluído tropical que enloquece a los hombres...Yo creía entonces no saber nada...y yo lo sabía todo...(p.300)

Así llega al desenlace estaunidad y toda la obra. Parte el personaje principal femenino:

> Mag se borra...Mag seddisuelve en el ambiente oceáno del sol - tras un/recodo/ del camino - más hondo que la muerte. (p. 303).

Este final bien podría haber dado pie para la continuación del amor; lo revelan las palabras mismas de Barcos: "Procuraré estar listo para cuando sonase la hora"; lo prueba, asimismo, el hecho de que la situación que les hace alejarse no es irremediable y, sobre todo, es externa: según la obra, la unión entre Eduardo y Magda no muere; lo que sucede es una separación forzada por las circunstancias.

En esto se asemejan los dos desenlaces (segunda y tercera unidad), pues en cada caso se trata de un alejarse de los amantes forzados por factores externos.

La unión de los dos no muere en esta obra.

Hago notar, finalmente, que el amor aparece en La Gringa básicamente en sus manifestaciones biológicas, y concebido por encima de normas sociales o morales.

Tiempo	Espacio	Personajes principales	La violencia	Amor	Temas	contenidos generales	División del autor
presente	campo	2 personajes e indios	sub-personaje Rural	comienzo	Situación del amor (encuentro) violencia	Presentación de los personajes principales	"EL MATAPALO"
						Se establece la situacion del amor entre los dos personajes	
						Relato de un indio sobre un robo de vacas. Barcos oye.	
						un acontecimiento violento de un indio. Pleito entre Filicindo e Ildefonsa	
			Rural ligado con aclaración de personaje femenino (Magda)	Proceso violencia amor indio		Relato del personaje principal fem. sobre su vida pasada en el campo	
					amor	Intento de Barcos por recuperar el amor de Magda	
					ideología	narración sobre el proceso biológico del "Matapalo"	
						Diálogo entre Magda y Barcos sobre el americanismo	
				clímax	celo	Presencia de don Florensio, rival de Barcos, celos	
					amor	Unión física entre Barcos y Magda	
					carácter interior de Magda	una visión rural, rebeldía de un toro, Carbonero	
						Relato de Magda sobre revision contable. Generosidad de ésta	
						re-presentación del asunto del toro. Afecto de Magda hacia el toro	
						Diálogo de Barcos y Magda comparando caracteres con gato.	
					desenlace	Despedida de Barcos y Magda	
presente histórico	ciudad	dos principales ciudadanos, otros	Movimiento masivo	comienzo	Presencia	Descripción de la ciudad de Quezaltenango. Presentacion de Barcos	"LA ALONDRA"
					asunto político	la revolucion contra Estrada Cabrera (ligado Barcos)	
						asunto de la revolución	
				proceso		Presentación de Magda	
					amor	una visión de la velada de los jóvenes artistas	
						acercamiento entre M. y B. Ella ya estaba casada con otro.	
						más énfasis en el amor	
						mucha más intimidad	
				clímax		unión física entre Magda y Barcos	
					desenlace	Despedida de Barcos	
prete	co	2 pipales e lbs	Rural ligado con personaje masculino (Barco)	Reinicio clímax	encuentro	presentacion de estampa indigena en Navidad Encuentro de Barcos y M.	"GARRA Y
					violencia	Relato de Barcos sobre su vida pasada	
					amor, lo social	cartas de Magda	
					encuentro	Re-encuentro y unión B. y M.	
					Lo socio-económico	Diálogo de Barcos y Magda sobre economía rural Tempestad	
						Relato de Barcos sobre la empresa periódico	
					desenlace	Mensaje que anuncia la muerte del padre de Magda	
						Despedida final	

LOS PERSONAJES

A. Caracterización

El autor presenta los personajes por medio de las acciones inmediatas y las menciones en la narración.

1. Personajes colectivos y figuras imprecisas

Los personajes colectivos se presentan con movimiento y dirección. Sus acciones son dirigidas hacia un fin. Desfilan ante la visión de los personajes principales o ante los lectores sin que sea clarificada su individualidad.

Los personajes colectivos surgen en forma de: "una masa" (pp. 207), "esa masa amorfa" (p. 218), "aquella masa" (p.154), "millones de hombres" (p. 185), "la casi totalidad de los pobladores" (p. 152), "alma de multitud" (p. 144), "una multitud" (p.151, 153), "la muchedumbre" (pp.149, 154), "en masa mal armada" (p. 208)

Dentro de estas colectividades, el autor apunta, a veces, hacia un individuo o un grupo: "otros tipos" (p. 219), "aquel círculo de personas" (p. 220), "alguien" (pp. 35, 40, 167), "los otros" (pp.35), "la gente" (pp. 37, 39), "sujetos" (pp. 39), "el sujeto" (pp. 68, 41, 43), "ese sujeto" (p. 63) "muchos" (p. 208), "muchos sujetos" (p. 150), "seres humanos" (p. 153), "esas personas" (p. 13); "tipos" (p. 208), "las dos cabezas" (p. 170), "otros" (pp.119, 159)

En otras ocasiones, aparece el sustantivo colectivo 'grupo': "el grupo de lacería femenina" (p. 222), "un grupo de heroicos combatientes" (p. 161), "otro grupo de personas" (p.161) "al grupo de los escritores quezaltecos" (p. 144), "un grupo de cuatrocientos hispanos" (p. 207).

Una sola vez aparece la expresión: "algunos pueblos de la tierra" (p. 207).

En las figuras imprecisas, se aclara la división sexual. Los personajes femeninos aparecen así: "unas hembras" (p. 17), "la hembra" (pp. 33, 58, 76, 216), "hembras seniles" (p. 222), "hembras" (pp. 62, 20, 205, 221), "desconocida dama" (p. 143), "damas" (p. 140), "las damiselas" (p. 126), "algunas faldas" (p. 161), "romántica dama" (p. 161), "ciertas mujeres" (p. 188), "una mujer romántica" (p. 174), "todas las mujeres" (p. 156), "las pobres mujercitas" (p. 129), "toda mujer" (p. 69), "las mujeres" (pp. 23, 67, 53, 210), "esta mujer" (pp. 23, 24), "la mujer" (pp. 13, 75, 79, 113, 114, 126, 165), "mujeres" (pp. 12, 68, 71, 80, 92, 182, 203), "una mujer" (pp. 12, 71, 96, 108, 167, 170), "mujer" (pp. 10, 22, 125, 143), "casi todas las mujeres" (p. 119) "hembra" (p.p. 61, 84), "una mala hembra" (p. 69), "las hembras" (pp. 257, 277, 282), "a su hembra" (p. 83).

Los personajes masculinos se presentan en forma de: "varones" (p. 205) "varón" (p. 165), "los hombres serios" (p. 157), "un hombre" (pp. 40, 100, 104), "un hombre altísimo" (p. 154), "dos hombres" (p. 194), "este hombre" (p. 149), "los pantalones" (p. 93) (como equivalente de hombres), "macho" (pp. 59, 97, 190), "estos hombres" (p. 36), "hombre" (pp. 22, 103, 125, 210, 115, 161), "hombres" (pp. 13, 35, 83, 157), "muchos hombres" (p. 109), "los hombres" (pp. 57, 61, 64, 89, 97, 108, 120, 152, 29, 68, 156), "los dos hombres" (p. 113,), "un hombre sobrio" (p. 209), "seis u ocho nombres" (p. 225), "muchos varones" (p. 194), "el hombre" (pp. 12, 32, 65, 79, 83, 106), "el hombre moderno" (p. 54), "el hombracho" (p. 221), "el buen macho" (p. 53).

Los elementos juveniles aparecen, en su mayor parte, sin identificación, y suelen aparecer en relatos de cosas pasadas: "las mozas finqueras" (p. 211), "la muchacha" (p. 162), "niña" (p. 65), "las muchachas románticas" (p. 163), "una niña" (p. 37), "las muchachas" (pp. 93, 156, 212), "una mujercilla" (p. 169), "una colegiala pizpireta" (p. 173), "el patojo" (p. 26), "otros mozos" (p. 254), "el mozo robusto" (p. 34), "muchacho inteligente" (p. 215), "tres muchachos primorosos" (p. 250), "un muchacho mestizo" (p. 210), "el mozo" (p. 36) "los mozalbetes" (p. 53), "mozos" (pp. 73, 68, 104), "este mozo" (p. 92), "un mozo" (p. 103), "los mozos" (pp. 102, 106, 107) "muchachos" (p. 86), "mocetón" (p. 143), "los muchachos" (p. 157), "ese muchacho", (p. 156), "un muchachuelo cajista" (p. 153), "mozos lampiños" (p. 222), "la joven mujer" (p. 47).

Para señalar la nacionalidad o la raza, el autor usa los términos siguientes: "el yancazo" (p. 14), "el yanqui gigantón" (p. 35) "americano" (pp. 39, 136), "la gringa" (.99) "el yanqui" (p. 62, 14) "los guatemaltecos" (p.147), "los guatemalenses" (p. 155), "el pobre jamaiqueño" (p.231), "la raza morena" (p. 280),"el negro" (p. 231), "ladino" (p.54), "la mestiza" (pp. 32, 33, 36), "blancos" (pp. 209, 255).

Los indios, figuras constantes en toda la obra, desfilan ante los observadores en forma masiva y figuran bajo los términos de: "el indio" (pp. 52, 60, 91, 122, 93, 206, 208, 252, 253), "un indio" (pp . 90, 136), "indios" (pp. 17, 103, 136, 141, 253), y "las tribus bárbaras" (p. 205), "la indiada" (p. 254), expresiones con que se alude a la totalidad de los indios.

También está clara la división genérica de éstos. Las mujeres indígenas aparecen mencionadas como: "cuatro mujeres indias" (p. 256), "la india" (p. 37) "una india" (p. 92), "unas indias" (p. 113), "indita linda" (p. 250), "las mujeres indias" (p. 31), "una mozuela animalizada" (p.225).

Los hombres indígenas son señalados en repetidas ocasiones acompañados de adjetivos que les dan un aspecto particular: "el indio alto y andrajoso" (p. 255), "el indio matrero", (p. 255), "el indio intoxicado" (p. 207), "indios ahuyantes" (p. 244), "indios borrachos" (p. 239), "indios boquiabiertos" (p. 203), "indios caminantes" (p. 203), "baquianos indígenas" (p. 224), "el indio taciturno" (p. 138).

Asimismo, más de una vez se aclara a qué tribu pertenecen ciertos indígenas: "los kichés" (p. 135), "diez mil guerreros kichés" (p. 207), "el jefe kiché" (p. 208),"peleadores totonicapanses" (p. 208) "los huehuetecos" (p. 206). A la totalidad de indios se les llama, en la página 208, con una expresión en singular: "indio guatemalense".

Para señalar a las figuras imprecisas en sus relaciones afectivas, aparecen los términos de: "los amigos" (p. 143), "algunos de sus amigos" (p. 186), "el amigo" (p. 169), "amigos" (p. 166), "sus amigos" (p. 165), "la amiguita" (p. 156), "una amiga" (pp. 155), "la amiga" (p. 156), "migo" (p.155), "los camaradas" (pp. 48, 155), "un camarada" (p. 149), "camarada" (p. 150), "camaradas" (p. 282), "algún compañero" (p. 168), "compañero" (pp. 150, 153, 158, 160), "sus amantes" (p. 194), "amante" (p. 68). "[illegible] (p. 148) "[illegible]

Los personajes conservan entre sí la jerarquí social, económica o intelectual. Los que giran en torno a la administración pública y al poder público, aparecen en su mayor parte, no en acción, sino mencionados por distintos personajes: "los líderes" (p. 157), "la policía" (p. 148), "espías" (p. 148), "corchetes" (p. 148), "el jefe del gobierno (p.153), "directores" (p.154),"un político" (p. 159), "los políticos de todos los cobres" (p. 159), "los políticos" (p. 159), "los soldados" (p. 161), "un espía" (p. 297), "los alguaciles" (p. 226), "guerreros" (p. 197), "los caciques" (p. 207), "el conquistador" (p. 155, 207), "los jefes" (p. 207), "los reyes" (p. 208), "los conquistadores" (p. 136), "tirano" (p. 145), "el dictador" (pp. 145, 146), "secretario" (p. 219), "los marinos" (p. 125), "marinos yanquis" (p. 281).

Las figuras de quienes se dedican al arte aparecen con los nombres de: "artista" (p. 161), "el artista" (p. 161), "los escritores", (p. 146), "los dos poetas" (p. 143), "pintor" (p. 141), "poeta pálido y barbudo" (p. 141), "poeta" (pp.24,) "pintores americanos" (p. 237) "caro escritor" (p. 280), "los poetas-fisiólogos" (p.165), "el poeta" (pp 140, 160).

Los elementos religiosos son escasos y aparecen así: "los sacerdotes" (pp. 207, 208), "un mago" (p. 118), "los brujos kichés" (p. 137), "el brujo" (137), "las monjitas" (p.68).

Los profesionales y los estudiantes ocupan la máxima jerarquía intelectual en la novela; aparecen con las palabras: "periodista" (pp. 148, 158) "un médico" (p. 81) "el médico" (pp. 91, 219), "los excéntricos estudiantes" (p. 220), "abogado" (p. 149), "los maestros" (p. 160), "un filósofo" (p. 219).

Las figuras que asoman dentro del círculo de la posesión de los bienes están muy ligados con la agricultura; y ellos son los que ocupan la más alta posición económica en toda la novela: "los monteros ricos" (p.225), "capitalistas" (p. 56) "La propietaria" (p. 64), "el finquero" (p.54), "la patrona" (p.35, 86, 203, 209), "patrón"(p. 32), "patrona" (p. 87, 90, 91, 92, 122), "el mayordomo" (p. 29, 68,99, 111), "caporal" (p. 26, 73), "pastores" (p. 203), "el mayordomo" (p. 102), "caficultor" (p. 252), "el propietario"(p. - 226), "el caporal" (p. 30), "el dueño" (p. 221), "el amo" (p. 221, 225), "los propietarios chapines" (p. 286), "el - propietario absoluto" (p. 285), "el caficultor guatemalense" (p. 285), "administrador de finca" (p. 285), "el finquero - trabajador" (p. 284), "finquero de los contornos" (p. 276), "dueño" (p. 220).

En contraste con éstos, los personajes de baja clase económica e intelectual se presentan en mayor número y con predominio masculino, así: "empleado" (p. 104), "el colono" (p. 91), "los carreteros" (p. 87), "los vaqueros" (p. 90) - "un criado" (p. 62), " charro" (p. 53), "gaucho" (p. 53), - "llanero" (p. 53), "los criados" (p. 37), "criados" (p. 28, 104,), "el mulero" (p. 212), "los empleados" (p. 234), "o-- breros" (p. 243), "un montero vecino" (p. 232), "el taberne ro" (p. 226), "los trabajadores" (p. 221), "trabajadores" - (p. 104), "los criados" (p. 303), "el carpintero" (p. 256), "un peón" (p. 115), "algunos peones" (p. 32), "los peones" (p. 37, 89, 25, 35, 209, 221, 243), "peones" (p. 40, 31),- "el peón" (p. 92, 33), "cuatro peones" (p. 34), "la peona-

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

da ladina" (p. 211), "la peonada" (p. 203), "un peón negro" (p. 231).

Algunos personajes son señalados según su conducta moral, su estado físico, sus rasgos psíquicos o de carácter: ello el autor se vale de lo físico y de lo psíquico: "un señor absoluto" (p. 147), "traidor" (p.186), "un asceta" (p. 165), "un héroe" (p.162), "un ciego" (p..75), "un pícaro" (p. 41), "muchos pícaros" (p. 150), "aquel bárbaro" (.226), "el parrandero" (p. 225), "borracho épico" (p. 220), "Borrachos" (pp. 232, 256), "ese loco" (p. 34), "estos bárbaros" (p.37), "el jodido" (p. 26), "viejo borracho" (p. 242), "los necios" (p. 165), "negligente" (p. 168), "los necios" (p120), "imbécil" (p.66), "un hambriento" (p. 43).

Según su movimiento, en dirección geográfica y en dirección espiritual algunos personajes se presentan así: "jinetes" (p. 203), "muchos bailarines" (p. 209), "un transeúnte" (p. 175) "los bailadores" (p. 103), "los viajeros extraviados" (p. 224) "el vagabundo" (pp. 43, 44, 229, 230), "otros manifestantes" (p. 152), "los manifestantes" (pp.152, 154).

Otros elementos humanos aparecen identificados de la manera siguiente: "las vecinas" (p. 177), "un auditorio" (p. 219), "los oyentes" (p. 141), "ojeadores" (p.115), "un gran captador de placeres", (p. 164), "los revolucionarios" (pp. 145, 208), "un ambicioso pedante" (p. 149), "conspiradores" (p. 143), "pretendiente" (p. 68), "muchos 6tros unionistas altenses" (p. 158), "presos políticos" (p.153), "un derrochador de juventud" (p.164), "vencedor" (p.162), "pensador" (p.161, "los exigentes (p. 154), "optimista" (p.149).

Cuando la atmósfera literaria de decoración predomina sobre las acciones o diálogos de los seres humanos, suele recurrirse a pronombres indefinidos: "ninguno" (p. 35), "ningún hombre" (p. 171), "nadie" (pp. 13, 19, 23, 24, 33, 34, 40, 49, 93, 108, 137, 159, 171, 178, 260).

En el caso de la manifestación descrita en la segunda parte el autor toma la distancia suficiente para captar la visión total de la muchedumbre. Esto se refleja en la descripción parcial del aspecto físico de los manifestantes:

> Descubiertas al sol, cabezas encanecidas y graves; cabezas juveniles, aparatosamente revolucionarias por la actitud gallarda y el desafiante alboroto de los cabellos: cabezas femeninas en que la gracia se recra y de donde los corazones masculinos toman su másíntimo aliento - su determinación de inmolarse...(p. 153).

Esta es la captación desde una distancia máxima; al acercarse la visión captadora a las figuras humanas, aparece mas concreta la descripción de lo físico y del movimiento:

> Indios cargados con sacos de café en cereza entran al beneficio - tensas las piernas ganchudas. Unas hembras con las mamas al viento y sólo el corte arrollado a la cintura traen en las cabezas canastos con más café. (p. 17).

A veces esa captación se detiene sobre un individuo, del cual se hace un examen concreto:

> ...detiénese un indio triste, caquéxico, con el mugriento sombrero de palma en la diestra y el machete largo cayéndole al costado izquierdo, sostenido por el puño flaco. (p. 90).
>
> ...estaba allí un hombre alto, fornido, medio desnudo entre sus harapos. (p. 40).
>
> Era un hombre bajo, cuadrado, piloso, de pigmento violáceo como el chile huaque. Fuertes mandíbulas, fuertes manos, grandes pies. (p. 231).

Al referirse a los indios, en una oportunidad se fija la atención sobre algunos de sus rasgos:

> *Piel cueruda contra estilete de insecto. Ojo de gavilán y arma infalible contra la fiera múlti-- ple. Hierro inlicuableen las venas contra una insalubridad gigantesca... (p. 54).*

La vida de un indio en concreto es revelada a través de unas palabras del personaje principal, Eduardo Barcos:

> *....vencido, no protesta ni se queja. Se repliega. Desaparece, si puede, en la montaña. Cuando la montaña está demasiado lejos, por su infortunio, acalla la nostalgia de las alturas, la nostalgia que le viene de atrás, en atavismos seculares, y se pierde en algún escondrijo del llano. Instálase a espaldas de los caminos, y se abisma en su alma, cabe al maizal exiguo, al chilar escondido, por donde corre algún río y la soledad impera sobre las bestias salvajes y sobre su carazón que no comprendemos nunca. (pp. 93-94).*

Respecto a las mujeres y a los hombres de la costa, se dice:

> *La mujer canta bien sin haber estudiado canto. Por ello no es coluptuosa. Es lujuriosa. La pluralidad de machos es su ley. El hombre pelea bien sin conocer la técnica de las luchas civilizadas. Buen tirador; buen andador; boca pronta a la canción y a la injuria; corazón bravío que ama sobre todas las cosas la emoción sanguinaria. Tendencia a la molicie primitiva, que apenas logra hacer reaccionar una imposición de trabajo prendida en la punta de un látigo cualquiera...(p. 59).*

Aparece una alusión al gaucho:

> *Hombres depresa con corazón blando de ternuras y lealtades; pero todos sanguinarios y homicidas. (p. 53).*

En estaforma, se aclaran aspectos de la vida de personajes constantes, como el indio y los hombres de la costa.

2. Personajes nominados.

Incluidos los dos personajes principales, Eduardo Barcos y Magda Peña, suman treinta y tres los personajes individuales con nombre (y, a veces con apellido). Algunos de ellos son introducidos en la obra por medio de las acciones,

y otros, por medio de menciones del autor o de otros personajes: "tata Goyo" (p. 25), "Ildefonsa" (p. 25), "don Teodosio" (p. 25), "Clara Catún" (p. 25), "Birlinche" (p. 26), "Felicindo" (p. 26), "Ramón" (p. 27), "María" (p. 31), "Chon" (p. 37), "Abelardo Reyes " (p. 210), "Pedro" (p. 104), "Meregilda" (p. 211), "Simona" (p. 92) "Florensio" (p. 62), "José (p. 90), "Demetrio" (p. 91), "Felipe" (p. 100), "Justo" (p. 100), "Doctor Carvacho" (p. 144), "Estrada Cabrera" (p. 144), "Teodosio Rantería" (p. 212), "Don Venancio" (p. 231), "Laurencio Ortigales" (p. 232), "Abilio" (p. 234), "Pedro Simón" (p. 242), "Miguel Yax" (p. 253), "bixcul" (p. 256), "Hermenegildo" (p. 258), "Rafaél Villafranca" (p. 276), "Mr. Benton" (p. 9), "Mr. Peña" (p. 14).

a. Personajes solamente mencionados

1) Simona

Era la novia de Demetrio, un indio de la finca de Magda Peña. Su belleza física era tan sobresaliente que "por diez años se trajo en revolución a todos los pantalones de la finca." (p. 92).

Magda m nciona lo que había oído en una conversación entre Simona y Demetrio y da noticias sobre el idilio de éstos:

> El Demetrio era un indio delicado. Una vez le oí una fraseque no olvidé. Estaba en idilio con la Simona, una india que por diez años se trajo en revolución a todos los pantalones de la finca. Y

1) El número de página indica el momento de la primera aparición del personaje.

> *acariciándola, la decía: - Simona: sos carne de mi carne... Yila Simona, que nunca quiso a nadie y durmió con todos, lloraba de amor, desesperada, cuando el Demetrio la dejó... como a las otras.(p.92-93)*

A través de estas palabras se observa que Simona actuó, en un tiempo, movida sólo por la fuerza instintiva del sexo: "nunca quiso a nadie y durmió con todos."

2) Chon

Sólo una vez se le menciona, cuando Magda describe la actitud que hubo de asumir frente a la violencia que imperaba en la finca, recién llegada a ésta:

> *Mandaba sin apelación y nunca dejé impune una trasgresión o una respuesta insolente de los peones. Varias veces acudí al revólver. Otras a los puños, aunque se rían ustedes. A una Chon, la india más pícara de aquí, la dejé en sangre una vez...(p. 37)*

3) Raymundo

Era el caporal viejo de la finca de Magda:

> *Mira qué palo tan lindo! Lo planté hace seis años, con Raymundo, mi viejo caporal que ya murió... (p. 288)*

Es una figura recordada momentáneamente por su patrona, quien caminaba por la finca con su amante, Barcos.

4) Mr. Peña

Es el padre de Magda Peña; un entomólogo que, enfermo, vive en Europa. Los rasgos de su persona aparecen cuando Benton alaba el cuidado de Magda para con su padre:

> *- Oh, Mr. Peña ser sabio, entomologist, ¿osté sabe?, pero enfermo. Esta ser gran obra de Miss Meich. Eya no dejar trabayar al viejo y tenerlo cur curándose Yuropa. (p.14)*

Ésta es la información de Mr. Benton. Más adelate, en una conversación entre Benton, Eduardo y Magda, se menciona de nuevo al señor Peñas, también encomiásticamente:

> ...Ustedes conocen a mi padre.. - Sí. Un hombre si singular. Un sabio y un gran carácter..(p.39)

5) Venancio Salvatierra

Es el personaje principal de un relato de Eduardo -- Barcos. Está encarnado física y psicológicamente por medio de la narración de Barcos. Este siguió a don Venancio para entrar en las monterías del Petén. Su aspecto físico se describe así:

> Me presentaron a un sujeto de ojos atigrados, - rojizo, barbirrucio- brazos de gorila, piernas de gaucho. (p.220)

Se añade que:

> Era dueño de una montería petenera; borracho -- épico, con diez quiedas, veinte caballos finos y depósitos en los bancos... (p.220)

En su habla, se revela la violencia del carácter:

> - De qué reís, animales? Al que vuelva a abrir la la boca le sangre las jetas. Esto es serio, --- brutos. (p.221-222)

En estepersonaje se observa a un hacendado del tró-- pico, completo en lo físico, con carácter violento, indomable y rico. En relato de Barcos se cierra refiriéndose a la muerte de don Venancio:

> Años después, supe que de aquel día, el mejor.- de los monteros cogió parranda y murió en ella, de un derrame cerebral. (p. 235)

b. Personajes que entran en acción

Los Los personajes auxiliares que a continuación se exponen, participan directamente en la acción de la novela.

l) Tata Goyo

Por vez primera aparece en el relato de don Teodosio,

(p.25).

Tata Goyo el protagonista principal de esa narración.

Goyo es introducido al comienzo del relato de don Teodosio:

> - Pues que el tata Goyo el Birlinche...(p.26)

En el transcurso del relato se aclara que tata Goyo es "viejo" y "tiene fama de sajorín". (p.27)

En la tercera unidad de la novela, aparece "el tata Goyo, renco y peludo" (p.214). Felicita a Abelardo, por un dedica/
romance que éste/a su novia:

> Está güena la tonada, como pa quien se la dirigís, que ay s'está hasiendo un queso de puro contenta, onque paresca amishada. No me aparto de lo bien que cantás, pero te digo que hora nadastes con tecomates... Por ay debe andar serca quien hiso esa versada tan deapetate... (p.214)

El nombre 'tata' denota a un hombre de edad y experiencia. Después de esta estampa que ocurre en las navideñas no reaparece la figura de tata Goyo.

2) Demetrio

El autor hace figurar a Demetio ante un personaje principal, Magda Peña; su presencia sirve para poner de manifiesto problemas de los indígenas:

> - ¿Ya fuiste a la Sanidad, Demetrio?
> - Ya, patrona. Y alarga un papel donde el médico sanitario escribió su diagnóstico: paludismo y disentería, así a modo grueso, porque a aquel organismo lo devoran de firme todos los parásitos intestinales de la magna costa. (p.91).

Demetrio revela su debilidad: ya notiene "ni juersas para levantar el azadón..."(p.92)

Después Magda informa sobre el pasado de Demetrio:

> *Este mozo era un tipo garrido de indio. Tuvo buen rancho, buena ropa, sus animales y cuantas mujeres quiso. Me ayudaba en la retrilla... inteligente, sano, activo... (p.92)*
>
> *El Demetrio era un indio delicado. (p. 92)*

Asoma entonces la cuasa del decaer de Demetrio, en palabras de Barcos: "- Y lo anuló la costa"(p. 92)

Como puede verse, la decadencia de este indio obedecía a enfermedades comunes entre los indígenas y campesinos en general. Magda narra el estado en que se encuentra aquél:

> *Sólo, en un rancho del anexo, lo único agreste de la finca, porque me pidió pasar a vivir en esas llanuras desde que con la enfermedad, lo abandonaron todos: las fuerzas físicas, la ilusión de las muchachas, sus novillos y sus caballos, que vendió poco a poco... (p, 93)*

3) Don Justo

Aparece sólo una vez, para informar del regreso de un toro, el "Carbonero". De don Justo se dice:

> *"Don" Justo, el mayordomo - enteco, oblicuo, tembleque: antes bravo moso, "gallo para el puyón" - se acerca modestamente, sombrero en mano. Habla seseando por la negra boca desdentada: (p. lll)*

4) Don Teodosio

En la primera parte de la novela, aparece como el relator del robo de una vaca. En la tercera parte, es integrante de uno de los grupos que celebran la pascua navideña. Sus rasgos característicos se presentan por la información de otros personajes auxiliares:

> *- Don Teodosio es el que trujo el cuento - informa el Claro Catún, un indio zamarro más malo que el chichicaste. (p. 25)*

> Don Teodosio, caporal y caballista, acaba de llegar de Las Vaquerías. (p.25)

No es completa la descripción de su aspecto físico.

5) Felipe

Es el administrador de una de las fincas de Magda. Ésta, al hacer el examen de las cuentas, descubre anormalidades en la administración. En principio, Felipe niega haber faltado, pero, ante las interrogaciones de su patrona, él admite todo lo cometido y manifiesta arrepentimientos

> Levanta la cabeza. Bajan lágrimas por las mejillas escurridas. (p. 107)

El hecho sirve para mostrar la generosidad de Magda, quien perdona a Felipe.

Magda revela su criterio sobre Felipe:

> Felipe es tipo de cuidado.(p. 101)
> "el condenado de Felipe"(p.100)
> "Felipe ruin y farsante" (p. 103)

El aspecto físico del administrados es perfilado por Magda:

> Saludando se acercó Felipe?- hombrecito con brusco gesticular de fantoche, tez verdinosa, ojos esquivos. (p. 103)

6) Abelardo Reyes

Un muchacho mestizo y enamorado de una india, Meregilda. Dedica a ella un 'romance' (p. 212-213) en el día de la fiesta de navidad. Sobre él se dice Simplemente:

> "Abelardo Reyes, un muchacho mestizo, nuevo mayordomo de las Vaquerías" (p. 210)

Luego, en una de las cartas de Magda se ~~señalan~~ señalan hechos posteriores de Abelardo:

> *Abelardo la abandonó, (a Meregilda) llevándose no se sabe adónde a otra muchacha de San Miguel. Hombre del trópico, el simpatico Abelardo: corta en botón estas Meres del campo, una aquí otra allá (p. 237)*
>
> *Como Abelardo abandónó, al par, su empleo de Las Vaquerías, iré a ver como quedó aquello. Sé que no robó nada. Dejó una carta pidiendo perdón a "los señores". La hembra en flor es el único imán de su vida. Sabe vivir el simpático Abelardo. (p. 258)*

Es hombre del 'trópico', que deja su trabajo para seguir a la mujer. Con esto, desaparece de la novela la figura de Abelardo.

7) Ildefonsa

Es una india que da oportunidad para la acción dramática de "Felicindo" (p. 32). Ella rechaza la pretensión amorosa de Felicindo, y como consecuencia, aquél se corta el cuerpo con un cuchillo. En la obra no existe alguna manifestación del mundo interior de Ildefonsa; aparece simplemente como: "la mestiza Ildefonsa" (p. 32), "la mestiza estantigua" (p. 36) y "la mestiza buchona" (p. 36).

Sin embargo, el autor trata de reflejar una vez más (ya se había hecho en el caso de Demetrio) a través de esta figura el problema social de la salud del campesino:

> *Los escarceos del candil recortan el vientre hinchado de parásitos, que alza la enagua sucia por delante - y cavan sombras y hacen brincar reflejos sobre la cara fofa- oscuroamarillenta como la piel de una culebra - entre pelos sembrados aquí y allá, en el belfo superior, en las mejillas y en el mentón escurrido, de cotuza. El ojo bizco, maligno y colérico, dardea sus pudores... (p. 36)*

8) Mr. Benton

Desempeña la función de informador sobre el persona-

je principal femenino, Magda Peña. Es un yanqui (p. 10) y se le identifica como el experto que repara las máquinas de la finca de Magda Peña. (p. 12). Aparece junto al personaje masculino Eduardo Barcos, en la acción inicial de la novela. Para indicar sus rasgos físicos y caracterológicos tan sólo se dice: "yanqui gigantón" (p. 35) y "Llega Mr. Benton, campechano" (p. 16).

9) Don Florencio

Se presenta solamente en una oportunidad, y sirve para causar los celos de Eduardo Barcos:

> *Magda va rápida al encuentro de un hombre fondón, guapote - la tez de caimito del zambo - satsfecho de su indumento de jinete. (p. 62)*

Mr. Benton informa a Barcos sobre don Florensio:

> *... un pretendiente, a la legua. Se cree un conquistados de hembras. Tipo adinerado de los pueblos, un poco insolente. (p. 62)*

Es un personaje mudo. No aparece palabra o sonido emitido por él, sino únicamente desfila ante los personajes principales con su visita.

10) Rafael Villafranca

Este personaje no tiene ninguna relación con los demás de la novela; ocupa todo un capítulo, que contiene sus conversaciones con Eduardo Barcos sobre filosofía, problemas sociales hispanoamericanos y literatura. Sobre el carácter de ese hombre se dice:

> *Está de visita Rafael Villafranca - finquero de los contornos. Un buen tipo de guapeza masculina. Buen capital y mano abierto de calavera. Treinticinco años viriles. Leído y literaturizante. (p. 276)*

3. Personajes principales

Sobre las figuras auxiliares destacan dos personajes principales: uno masculino y otro femenino. Los personajes auxiliares no participan en el tema central de la novela, sino que son usados para formar una estampa, destacar sus propios caracteres, o contribuír al desarrollo de aquél. Las actividades de los personajes principales no son afectados por los auxiliares.

El personaje masculino principal, Eduardo Barcos, no está encarnado física ni psicológicamente. Todo lo que de él se informa versa sobre su historia y su pensamiento. El es amante de Magda Peña (p. 16), (b) ha estado dedicado al periodismo (p. 18), (c) tiene cuarenta años de edad (p. 19), (d) es poeta (p. 139), (e) fué dirigente de un periódico opositor al gobierno (p. 145) (f) fué dirigente de la revolución contra Estrada Cabrera (p.190), (g) fué montero en Petén por algún tiempo.

En la novela aparece en varias oportunidades como el relator de hechos de su vida pasada. Revela grandes pensamientos e ideas, pero mantiene una actitud observadora frente a la realidad:

> *Si no soy quizá un idealista activo, lo fuí cuando hube de combatir la invasión de Veracruz por marinos yanquis, en tiempos del general Huerta... (p. 28l)*

Se observa cierta decadencia de este personaje masculino, ya que vive sólo de los recuerdos de antaño: quienes alaban su pasado son débiles en el presente.

Manifiesta escepticismo sobre su posible vinculación con lo pecuniario:

> *Aunque el dinero sea la sangre envenenada del mundo, hay que poseer buen caudal de esa sangre. Mas para mí es demasiado tarde, pequeña mía. O más bien: nunca son fructuosas esas trabazones mercantiles entre seres como nosotros. (p. l20)*

También pretende manifestar su heroísmo, en un olvido de cualquier interés personal suyo:

> *...No poseo ambición. Por eso, nada he hecho hago ni haré para mí. Sólo sé hacer para otros. (p. ll9)*

El personaje principal femenino suele ser denominado con los nombres de "Magda Peña", "Mag" o "Madge". Ella vino de Europa, enviudó en América (p. 75), fué amante de Eduardo Barcos y en la época del relato tiene dos fincas. (p. l2).

Cuando presencia la revolución contra Estrada Cabrera, (primera experiencia suya frente a una revolución americana), se aclara su vínculo con lo Europeo. El autor expresa:

> *Deslumbrar a la semi-extranjera, que asistió a grandiosos episodios de la guerra mundial, pero que no ha visto una revolución americana: (p. 156)*

En cuanto a la causa de su llegada a América, Magda manifiesta un anticipado amor por el nuevo continente y un posible signo romántico: la tendencia a la aventura:

> *Como me crié en Europa, puedo decir que vine a América por espíritu de aventura, por anticipado amor a estas tierras que he querido hasta llorar por ellas. Este es mí medio. (p. 38)*

El único factor que aparece como posible explicación sobre la inclinación telúrica de Magda hacia América, es que su padre era americano. Este, que conoce bien el medio americano, teme ante la partida de su hija hacia la tierra americana, pero no se lo prohibe. Esto permite observar cierta opinión sobre América por parte de Mr. Peña. Dice Magda:

> *Cuando me casé y dispuse venir a América, (mi padre) no quiso acompañarme. Soy americano - me dijo- y sé que mi tierra podrá matarte. Pero es tu deseo. Soñaste siempre con América. Que Dios te guíe. Me besó y nada más. (p. 39)*

Los rasgos físicos de Magda son referidos por informantes, quienes añaden, a veces, observaciones sobre la personalidad de ella. Mr. Benton informa que:

> *Eya correcta. Mí sabe ser ésta gran moyer, muy enérchiga, onque no pareserlo por su cuerpo chiquito, su carita mochacha. Pensar para mí eya siempre bien. Pero toda moyer necesita ser amada. (p. 11).*

Aquí se contrastan la pequeñez de su físico y la grandeza de su energía. Ella aparece, al comienzo de la obra, alejada de la función esencial humana - amar y ser amado-.

En el primer encuentro con el personaje principal masculino, Eduardo Barcos, se revela la imagen que éste tiene de Magda:

> *El ojo más intrépido y el mirar más firme que viera Barcos en su vida. Una energía poderosa que hizo dura la línea de los pómulos orientales. Ah sí ¡Recuerda: Magda era veraz hasta la crueldad, hasta la grosería... La misma y siempre otra." (p. 18)*

Este personaje femenino suele acercarse al lector bien decorado con los accesorios artificiales y naturales:

> *...la silueta de una amazona: menuda, morena, elástica dentro ajustado traje masculino jinete. En la cabeza, un corcho inglés. (p. 9).*

A veces, junto con la decoración, el autor se refiere directamente al físico de Magda:

> *Ella con traje de casa, ligero y alegre. Colorete, polvos y cejas adelgazadas remozaron el rostro de tabaco pálido. (p. 17)*

A efecto de causar un ambiente afectivo entre los dos personajes principales, el autor describe a una Magda de aspecto romántico:

> *Luego aparece Magda, ceñida por una muselina pálida como un forro carnal. Sonríe toda, muy mona, muy encandilante, muy pajarita... (p.110)*

Magda se inclina hacia un tipo de pensamiento utili-

tão económico, por lo que Barcos la llama 'centavita' (p. 127)

Barcos, amante de Magda, la conoció cuando era muy joven, en la ciudad:

> Sí... hace algunos años... cuando ella tenía veinte. (p. 11)

Más adelante, Magda explica su paso a la vida del campo:

> Más sufrí yo cuando me dejaste. Enfermé. A poco me vuelvo tuberculosa. Fue entonces cuando vine aquí. (p.46)

A la Magda del campo se la aparecia a través de las actitudes tomadas por ella misma. Primero se expone su interior generoso y humano en el episodio de Felipe, el administrador de Las Vaquerías, cuando investiga las cuentas de la administratión. Inmediatamente, se encuentra con una falsa contabilización. En lugar de enojarse y castigar al culpable, Magda lo perdona, en atención al futuro de Felipe:

> Felipe: usted es joven. Principia en la vida. Una mujer no quiere hundirle. A su edad, una torpeza es reparable. Nadie está libre de su mala hora. Trbaje. Levántese. Vuelva a empezar. Nadie sabrá esto... (p. 108)

Esta actitud generosa pierde valor al ser revelada por la misma autora. Cuando uno es el autor de un hecho bueno y lo c cuenta uno mismo, viene un gran descargo del valor espiritual de aquel acto.

En otra estampa aparecen rasgos suaves de Magda, cuando domina a un violento animal. Sucede esto cuando un toro, llamada "el Carbonero", se rebela contra su carga y el yugo, y Magda lo domina con cariño y suavidad que se contraponen

fuertemente a las actitudes violentas de los mozos de la finca:

> Magda fué hacia el cushín. Poco a poco acercó a la bestia mohina su manecita hasta detenerla en el testuz, en cuya pelambre rizada y bruta hizo un cosquilleo moroso. Carbonero la miró despacio, en neblina el ojo de aguas azulencas (p. 112)
>
> Pero Magda llevó otra vez el testuz su mano amorosa. Unas indias observaban, aleladas. El bruto olisqueó a la mujer: una gran flor alba, matinal, oreada por el vasto soplo campero... y dejó jugar a la manececita entre su marcña pisola. Alzó luego la cernamenta al cielo: resolló con su pecho rocalloso, aventeó el olor de la llanura - y en vuelta tarde, tomó a paso flojo el rumbo del camino... (pp. 113-114)

En este pasaje, el autor aprovecha para dar una imágen de Magda: "Una gran flor alba, matinal, oreada por el vasto soplo campero...

Para ater los varios rasgos del carácter de Magda, aparece un monólogo de Barcos:

> No la conoceré jamás. ¿Quién podrá conocerla cuando hasta una chiquilla pizpireta es un misterio a los ojos del más hombre entre los hombres? (p. 64)

En un diálogo entre Barcos y Mr. Benton se observa que el autor señala lo libre y lo firme del carácter de Magda:

> -Mr. Benton, ¿por qué llama usted a Magda? Madge?
>
> Me ha hecho gracia.
>
> -Oh, Mr. Barcos: mí yamar persona como mí gustar que se yamen. ¿Osté no creer bueno generalizar esto en todas cosas de la vida? Cada uno sentir diferente. Cada uno decir como siente, sin seguir servilmente los demás.
>
> -Exácto, Mr. Benton. Deberíamos ser más personales y más libres como "ella". (p.22)

El énfasis en la independencia e individualismo de este personaje femenino es lo que el autor trata de destacar y reflejar en las diversas actitudes tomadas por ella.

En otra ocasión, un diálogo entre Barcos y Magda perfilan rasgos del mundo interior de ésta:

> *-Magda Peña. Magda - alas de paloma sobre agua murmurante en la oquedad.- Mag: grito silvestre. Y al lado, tu energía.*
>
> *-Qué adjetivo conviene a mi carácter?*
>
> *-Enhiesto.*
>
> *-¿Mi virtud penetrante?*
>
> *-La voluptuosidad.*
>
> *-Y mi pecado?*
>
> *-La codicia.(p.117)*

En estos dos diálogos, se trata de atar diversas modalidades del carácter exterior e interior Magda que se han presentado. La síntesis de todos los perfiles de la figuera de Magda Peña da el <u>etymon</u> del nombre de la novela:

> *-¡Oh, maravilloso, Miss Meichi Mí admirar sangre fría suya, valor de mujersita arrecha. Osté como las muchachas de mi oeste. Por eso desir a osté la gringa en el comarca- declara con orgullo racial Mr. Benton, dando manotadas bélicas. (pp 44-45)*

La mujer que no esquiva la lucha por su independencia y libertad, para lo cual necesita valor contra las violencias tropicales y frialdad contra los adulantes, se aprecia en Magda Peña, a quien un gringo llama ' la gringa '.

B. Acciones de los personajes

Las acciones de dos personajes principales, treinta y un personajes auxiliares con sus nombres y, a veces, apellidos, e inumerables figuras vagas, se caracterizan por no mezclarse entre sí.

El movimiento de los personajes principales es pasivo, pacífico, sin mayor impulso móvil en el especio físico. Esto puede apreciarse en las siguientes expresiones, por ejemplo:

Barcos escucha el parloteo de muchachos en cocina. (p. 25)

Eduardo Barcos y Mr. Benton marchan en un roadster por la carretera llana. (p. 9)

Magda y Eduardo van de palique (p. 49)

Eduardo y Magda caminan dialogando (p. 52)

Magda, Eduardo y el Yanqui trabajan en la maquinaria del beneficio. (p. 62)

Caminan, en gancho los brazos, por la avenida, (p. y2)

Magda, Barcos y Mr. Benton se acodan en el barandal del corredor a mirar. (87)

Eduardo Barcos deja de teclear en el dactilógrafo. (p. 95)

Los caballos que montan Barcos y Magda se aparean, olfateándose recelosos. Caminan a la baja tarde por la carretera espejante. (p. 101)

Magda Peña salió a curiosear. (p. 155)

Barcos acaba de apearse del caballo. Le interroga Magda. (p. s04)

Observa Magda (p. 206)

Eduardo y Magda están a la puerta. (p. 214)

Eduardo Barcos pasea por el corredor de la casa finquera (p. 217)

Enciende Barcos, calmosamente, un cigarro puro. (p. 220)

Barcos huronea entre los libros de Magda. (p.264)

Los verbos de estas oraciones no afectan, en general, a otros objetos, sino son de simple explicación del actuar de los mismos sujetos, por lo cual en su mayoría conservan las formas verbales intransitivos, por ejemplo: "marchan", "van", "caminan", "trabajan", "se acodan","deja de teclear". Los personajes no manifiestan los movimientos con rudeza, violencia o inquietud, sino tranquila y apaciguadamente.

Las figuras imprecisas desfilan frente a los dos personajes principales con quietud y tranquilidad, tomando a su cargo las acciones decorativas del ambiente. Tales figuras aparecen en forma plural, sin ser enfocados individualmente, por ejemplo:

> *Indios cargados con sacos de café en cereza entran al beneficio. (p. 17)*
>
> *Al anochecer, platican los peones en la cocina. (p. 25)*

Pasan por el camino al trote de sus acémilas, cabizbajos como ellas, unos indios. (p. 60)

Los del corredor se ponen en pié (p. 63)

Unas indias tratan de aquí para allá, recogiendo leños secos. (p. 124)

El desfile de seres humanos se desarrolla como un inmenso animal serpentesco, por los callejas de Xelajú - la romántica. (p. 153)

Hembras y varones de toda edad y traza, arrastran flojamente los pies por la hierba chafada, con balanceo de brazos. (p. 205)

Pasan los peones, en el balanceo del son. (p. 209)

Las acciones de los personajes secundarios individuales aparecen también tranquilas y apaciguadas, por ejemplo:

Aproxímase Mr. Benton. Declara que es necesario reparar la camisa del pulpero al día siguiente, muy temprano. (p.20)

Y la mestiza buchona tiende los manteles para la cena. (p. 36)

Acércase un criado. (p. 62)

La Ildefonsa anduvo por ahí, cogiendo al vuelo la hebras de conversación. (p.65)

Se aleja el peón entre la sombre apretada. (p. 92)

Rafaél hojea un diario: (p. 276)

En toda la obra solamente una vez se manifiesta una acción dramática de un personaje secundario: es el caso de "El Felicindo", movido por el motivo ciego del amor. La acción se caracteriza por la violencia:

> *Detiénese, y súbito, con un cortaplumas, dase tajos veloces y ensañados en el brazo libre, por el pecho, por el vientre... Ya brota y salta, en aspersiones vivas, la sangre". (p. 34)*

C. Relatos hechos por los personajes

En la obra aparecen tres relatos en boca de personajes: uno en boca de un personaje secundario y dos a cargo de personajes principales. Los relatos de los personajes principales aluden a incidentes experimentados en el pasado, y el del secundario se refiere al robo de unas vacas.

Los tres relatos tienen lugar en el campo, aluden a cosas violentas y forman cuadros que no tienen nada que ver con la trama central.

A través del relato secundario, don Teodosio, el autor intenta mostras un aspeco en la vida de los peones. El relato trata del robo de unas vacas y de las actitudes heroicas de dos peones, El Birlinche y tata Goya. Estos dos personajes se caracterizan, en este relato, por actuar con violencia:

> *Los cuatreros eran tres, pero el tata Goyo, sin carcajadas, se le jue parensima al primero, y de un ramaso, como dijo el Felicindo, le partió la chola. Ahí echando sangre lo dejó botado. (p. 29)*

Asimismo, el relatar de Magda Peña también contiene la violencia experimentada en el campo, juntamente con la auto-aclaración del rasgo violento de su personalidad:

> *-Aquella violencia diaria me aturdía. Se los confieso: Llegué a tener miedo, a dormir con sobresaltos.*

> *Varias veces acudía al revólver. Otras a los puños, aunqye se rían ustedes. A una Chon, la india más pícara de aquí, la dejé en sangre una vez...(p 37)*

Magda relata ciertos casos específicos de la violencia y de su actuación personal, pero el relato del personaje masculino, Eduardo Barcos, se refiere a la violencia general de la comarca petenera, y cómo los individuos actúan dentro de ella

> *Las mujeres eran más envilecidas. Se las reclutaba, con falacias, en los lugarejos comarcanos y fronterizos. A veces eran raptadas de sitios desconocidos Al hatajo de hembras-racimo de carnes flojas o enfermas, llantos y sudores-empujábasele frente al barracón del cmo.*
>
> *Desentendido de súplicas y protestas, el dueño repartía aquel bagaje escrupulosamente. (p.221)*
>
> *Disparos a nuestra espalda hicieron abatir las orejas a los caballos, contra las cabezas descarnadas. Volviéndonos a medias sobre las monturas, contestamos a los disparos con el fuego de nuestros revólveres. (pp. 226-227)*
>
> *Pero recuerdo los ojos espantados de mi enemigo; su mano derecha colgante empuñando con flojedad la pistola, mientras el cañón de mi revólver lo sujetaba fascinándolo (p. 233)*

Como se puede observar, los dos personajes principales participan activamente dentro de lo relatado por cada uno, en actitudes violentas, que contrastan con las acciones apaciguadas y tranquilas que toman en el transcurso de las novelas.

Ch. Apuntes y cartas de los personajes

Las cartas y los apuntes contenidos en la obra (pp. 176, 179, 191, 241-261, 265) contribuyen a la economía del desarrollo del argumento. La presencia de ambas clases de documentos escritos por los personajes principales desempeña una función informativa, a través de las cartas, y una función

explicativa de los sucesos posteriores, no presentados en forma activa, sino por medio de apuntes. Por lo tanto, formalmente la secuencia del argumento novelesco está interrumpida, a causa del cambio de capítulos y al paro de las acciones de los personajes, pero exposición, en cartas y apuntes, de hechos de los personajes, hace el argumento más rápido y claro. En el capítulo décimo de la segunda parte, "La Alondra", donde se presentan los apuntes del personaje masculino, Eduardo Barcos, se aclaran dos hechos importantes para la trama de la novela, en relación con la situación conflictiva entre Magda Peña, su esposo y Eduardo Barcos:

> *Ninguno de los tres ignora nada que no debe ignorar. De un solo golpe, ella mató el equívoco libertino - el que se urde y se tolera todos los días por nuestra escrupulosa sociedad. - Respóndeme el sujeto: - Hay que probar que esa mujer es suya. Muéstreme la carta. - Ella lo quiere: mire usted. (p. 193)*

Y más adelante sigue:

> *Unas palabras más - que no consigno, y apenas recuerdo: tal es la vacuidad de las palabras cuando son ruido que hace el alma tratando de ocultarse... Aquel hombre salió al fin. (p. 194)*

En cuanto al tema central (amor) Barcos apunta sobre el logro de la mujer:

> *La desnudé. Arropela con ternura tan vital que ni las fieras la conocen cuando lamen a sus cachorros en noche de tempestad. (p. 195)*

Y finalmente alude a su destino propio:

> *He de partir de la ciudad. Me expulsa la reacción política. (p. 196)*

El tercer capítulo de la tercera unidad, "Garra y Ala" (p. 241), en donde aparecen cartas escritas por Magda Peña, da lugar a estampas de la sociedad rural a través de la presencia de la muerte y el amor:

> *Pero al medio día siguiente, murió la infeliz india, dejando muchos hijitos a su viejo borracho (p. 242)*
>
> *Vueltas y revueltas. Llamar al Toribio, el carpintero, para que haga el cajoncito; nota a la alcaldía; dinero para pagar enterramiento, velorio. (p. 256)*

Con el ejemplo del amor entre Meregilda y Abelardo, personajes secundarios, se respalda el concepto del amor en el trópico:

> *Hombre del trópico el simpático Abelardo: corta en botón estas Meres del campo, una aquí, otra allá. (p. 257)*
>
> *Ellas se dejan cortar por los Abelardos, porque quizá intuyen que es su destino, y se dejan recoger, sin lamentaciones, por los sucesores naturales. (p. 258).*

A través de la pluralización de los sustantivos propios, convertidos así en comunes, se logra un sentido generalizador: "Meres", "Abelardos".

D. Versos cantados por los personajes

En la obra aparecen dos'romance'y algunos versos sueltos. (p. 23, 24, 198, 212) Ellos introducen sabor de poesía popular. Los dos cantos son dedicados a personajes femeninos: Magda Peña, a quien canta Eduardo Barcos, y Meregilda, a quien canta Abelardo. El canto de Eduardo Barcos insinúa el destino de Magda; en cambio, el canto de Abelardo se presenta con una nota pícara, uno de los carateres del amor en el trópico. Unos versos recordados por Barcos se refieren al físico de la mujer:

Además, el romance de Eduardo Barcos ocupa una parte de sus apuntes, mientras que el de Abelardo decora una estampa de un festejo popular.

E. Pensamiento de los personajes

En unas ocasionaes, el personaje principal masculino hace largas explicaciones sobre tópicos como el amor, el individualismo americano, lo tropical, el derecho de las mujeres en el amor, lo indígena, lo económico y el antiyanquismo. Voy a exponer a continuación las ideas manifestadas por Barcos, a fin de observar cuáles son los principales líneas del pensamiento de este personaje.

En sus exposiciones, el personaje conserva la forma del diálogo con la mujer, Magda Peña; pero por lo prolongado y por su carácter ad thesim estos diálogos no son adecuados al ambiente literario en que están sumergidos ambos personajes:

1. Amor

Eduardo Barcos insiste en establecer un tipo de amor propio, al estilo hispanoamericano, para cuyo fin presenta diversas etapas del procedimiento del amor, como sigue:

En lo que toca al 'origen' del amor, Barcos dice:

> Hombre ha menester mujer: es la única sencilla exigencia del milagro de amor. Todo otro elemento es adventicio, y daña. (p. 78)

Se explica en forma definitiva el origen del amor por la necesidad biológica del hombre.

Al referirse a la esencia del amor Magda dice:

tu móvil instinto o galopa o vuela: tu estructura es de ave si no es de gacela... (p.23)

Vago magnetismo de climas lejanos - hace que se tiendan, soñando, tus manos... (p.23)

- ... Hierática y vaga, con luengos ropajes - de pie ante los dioses de extraños tatuajes - !tenías, envuelta por rubios inciensos, - abiertos al éxtasis tus ojos inmensos! (p. 24)

Asimismo, en el 'romance' que entona Abelardo, se alude también a lo físico; por ejemplo:

Morenita de ojos malos que desdeñas mi querer porque me tomé unos tragos y me bailé a otra mujer: (p. 212)

Al referirse a las acciones de la mujer, los versos de Barcos aluden al alejamiento de la amada:

La niña que yo quería se me perdió en el camino... (p. 198)

En cambio, Abelardo se aproxima más a la motivación biológica:

Portranquita cimarrona que ansías verte domar, y vas huyendo del hombre que te debe jinetear: (p. 212)

La esencia del amor es el perdón. Y cuando culmina es cuando se sacrifica. (p. 270)

Sobre aspecto, Se observa en las anteriores palabras una semejanza con el amor cristiano, uno de cuyos rasgos es perdonar y sacrificarse.

Respecto a la forma del amor, Barcos expresa:

La mejor forma del amor de una mujer para un hombre es la admiración. La mujer debe admirar en su varón desde la estatura corporal, mayor que la de ella, hasta su modo de encender los cigarrillos. Debe admirar en él incluso lo que no comprende: las ideas. (p. 82)

Barcos cree en 'prioridad' de los varones, por lo cual las mujeres deben admirar las actitudes del varón, sujetas a éste. El origen de este pensamiento está, si se me permite hacer una observación, en la comunidad indígena, más que en una sociedad influida por las ideas europeas. Barcos apunta, también, una 'condición' del amor: lo económico. Barcos dice:

> Todo, y especialmente el amor, tiene una nodriza: el dinero. El amor no necesita del dinero - tal se dice en romance -, pero el dinero dispone del amor. (p. 126)

Finalmente, Barcos admite que su existencia estaba intimamente ligada al medio en que él se mueve: Hispanoamérica.

> Tú y yo, hispanoamericanos - almas todavía bárbaras, a Dios gracias - somos machos al estilo antiguo... o al estilo medio, si no te conformas. (p. 280)

2) <u>Individualismo americano</u>

Barcos habla de un el individualismo de la América Tropical, al cual asigna los elementos siguientes: (a) elemento geográfico: América, (b) elemento climático: el trópico, (c) elemento humano: el indio, y (ch) la violencia. Estos elementos se pueden observar en las siguientes expresiones:

> Y este gran diablo de las selvas americanas ha de hacerse a sí mismo su destino individual, su forma robada, su disfraz monstruoso. Cada uno para cada uno, en alquimia de siglos. Finalmente él ha de morir y muere. Mueve como vivió: (p.51)
>
> América tropical es el individualismo. un cosmos que busca su conciencia. El único caráctes histórico definido que se sorprende en ella es el

vernáculo - el indio: pero se halla subyacente y sus raíces están petrificadas. (p. 52)

Cada revolución, cada matanza, cada tumulto de violencias subversivas es la expresión de esa fuerza que otorga a los hombres una poderosa individualidad, como nuestras individualidades americanas desgajadas del tronco común a hachazos, esculpidas como ídolos, contra quienes sólo puede el Destino. (p. 54)

3. <u>Lo tropical</u>

Sobre este elemento climático Barcos aclara que: a) sirve como núcleo de la integridad nacional:

Soberanía del ambiente. Es curioso: ahí podría hallarse la mejor defensa de la integridad patria. El extraño se apodera económicamente de la producción y el intercambio; pero, como hombre, el trópico lo hace suyo. Pronto, el extranjero tropicalizado sólo gusta de vivir dentro el trópico: puede decirse que ya no logra subsistir fuera de él. (p.56)

b) Lo tropical entraña la violencia derivada de los fenómenos de la naturalez:

El trópico vive de violencia porque vive de contrastes. El rayo fatigando sin tregua la mansedumbre de la tierra. La cólera en el corazón del bruto y del hombre. La indiferencia ostentosa del paisaje. El magnetismo inconmensurable de la luz. El espejismo trágico del planeta. (p. 61)

c) a lo tropical se le hace acompañar de la violencia del hombre:

Los superficiales observadores extranjeros y nuestros artistas únicamente epidérmicos no ven más que la figura del caudillo improvisado, del mestizo matoide, del indio sudra, de la hembra primitiva, y ponen a restallar aciales y machetes. La pendencia lo barre todo. La borrachera lo enturbia todo. Y la sangre es el diario riego de la tierra. (P.236)

Existen, según el protagonista principal, el trópico de costa y el de altiplanicie. Cada uno alberga un tipo de ser humano. En cuanto al hombre de la altiplanicie, dice:

> Trabaja bien, con mesura e inteligencia. Ama la poesía. Le gusta la retórica. Le atrae el estudio. Fórmase él mismo, de esta manera, su ambiente intelectural y artístico. Tiene una alta concepción de la patria y de la historia. (p. 57)

Del hombre de la costa, manifiesta:

> La hembra más sensible que el varón a los efectos naturales, es vegetativa, y por eso resulta doblemente hembra. (p. 58)

> La mujer canta bien sin haber estudiado canto. Desconoce el amor abstracto, como todo interés abstracto. Por ello no es voluptuosa. Es lujuriosa. La pluralidad de machos es su ley. El hombre pelea bien sin conocer la técnica de las luchas civilizadas. Buen tirador; buen andador; boca pronta a la canción y a la injuria; corazón bravío que ama sobre todas las cosas la emoción sanguinaria. (p. 59)

4. <u>El derecho de la mujer en el amor</u>

El protagonista también se refiere a la restricción social de la libertad que respecto al amor debería tener la mujer:

> Aquí hemos escrito, admirable Mr. Benton, libertades avanzadas en nuestros códigos. Pero la libertad del amor para la mujer nos parece todavía algo monstruoso. (p. 13)

5. <u>Lo indígena</u>

Barcos trata de mostrar los problemas indígenas, entre los cuales surge primeramente el del alchoholismo:

> el alcohol - extraño al indio como el opio al chino, aunque parezca mentira - subvierte al individuo. (p. 209)

> Poseídos por la epilepsia alcóholica, habría baca-

nal de gritos, pendencias y llantos. La orgía del machete. (p. 206)

El indio intoxicado, en cambio, sale fuera de sí. Niega sus características. (p. 207)

Asimismo, el autor presenta un cuadro que muestra la vida de un indio (Demetrio):

> *Su milpita que espera la limpia; el rancho sin mujer que eche las tortillas al comal para el peón hambriento, que torna despeado de la faena; los flagelos que le minan el cuerpo, cavando cada día más hondo en la materia blanducha, sin que él sepa cómo se nombran esos males. (p. 91)*

6. *Lo económico*

Con ocasión del problema de la hipoteca a que están sujetas las fincas de Magda, se expone la injusticia del sistema financiero:

> *... En diez años de sudar esfuerzo, con la anemia tropical a cuestas - a la hora de recoger el fruto maduro en la edad madura de la vida, resulta que el finquero-trabajador pagó su deuda sin pagarla porque ha producido sólo para el acreedor-prestamista -, todo por causa de la asombrosa "cuenta de intereses", pérdidas, comisiones, capitalizaciones, falsas comisiones, etcétera,..*
> *(p. 284)*

7. *Antiyanquismo*

A través de un personaje secundario, Rafael Villafranca, quien sostiene una discusión con Barcos, se manifieta el sentimiento hostil contra los norteamericanos:

> *- ¡Qué inditas las de por aquí, Eduardazo! Puro bueno. Y a propósito de café, esos gringos jodidos nos están fregando... (p. 282)*

8. *Crítica de la novela criolla*

Por medio de Barcos se muestra una opinión sobre las novelas hispanoamericanas:

Nuestras grandes novelas lo son por su valor lineal, colorista y activo. La espiritualidad del trópico surge en ellas fragmentaria, ocasional, sin conciencia propia. (p. 237)

A. Espacio

Los elementos geográficos no juegan en un terreno amplio. La primera unidad y la tercera suceden en el espacio simplemente identificado como la costa, y la segunda unidad se ubica en la ciudad de Quezaltenango. Sin embargo, la transferencia geográfica efectuada en la segunda unidad no depende de los movimientos de los personajes, sino que corresponde al juego temporal de la retrospección.

En los diversos relatos hechos por los personajes, se presentan algunas indicaciones geográficas, las cuales se dividen en dos grupos: (1) dentro de la frontera guatemalteca, como: "Sacsabal" (p. 28), "a San Bartolo" (p. 30), "a la Verapaz" (p. 225), "en mi casa de Cobán" (p. 227), "a Izabal" (p. 225), "cerca de frontera mexicana" (p. 235), "en Guatemala" (pp. 13, 37), "entre las selvas peteneras" (p. 18), y (2) fuera de la frontera de Guatemala: "corrió en Inglaterra" (p.10), "China" (p. 31), "en Europa" (p. 38), "América" (pp. 38, 39). La mayor parte de estos sitios señalados dentro de la frontera guatemalteca, pertenecen al noreste de la República.

A veces, simplemente se hace referencia a una población sin nombre: "en otro pueblacho" (p. 229), "en el pueblo" (p.32), "al pueblo" (p. 33); éstos on los espacios imprecisos.

En toda la novela, se presentan solamente tres ríos, de los cuales dos pertenecen a la ciudad y uno a la costa: "Río

Xequijel legendario" y Río Samalá " (p. 137) en las cercanías de la ciudad (Quezaltenango), y unos ríos de la costa, cuyo nombre no es dado por el autor, pero que fué mencionado en una narración por medio de la cual se forma un ámbito de la novela: "[illegible]

> En la orilla de los ríos hay gritos de gente bañándose. Los desocupados cazan iguanas en los altos voladores, en los zapotales o en los tinajillos; y vuelven a menudo con un cantil de agua degollado o una culebra zumbadora, negra y lustrosa, colgante por mitad de un palo." (p. 31)

Poco después se aclara el mombre de esta comarca - como "Río Bravo" (pp. 38, 241).

Los dos ríos de la ciudad contribuyen a la descripción del lugar en donde ella se asienta: "

> Un río - el Xequijel legendaric: otro, el Samalá de aguas barrosas, lamen con sus lenguas mansas, en la estación seca, los casales de sus vegas; y como buenos obreros, empujan muelas de molinas, asaeteados de palomas... (p. 137)

Estos ríos sirven sólo para ocupar una parte de la descripción geográfica, sin desempeñar alguna función activa como agentes de la naturaleza.

En la "finca costeña" (p. 31) de Magda Peña, se presentan algunos lugares concretos, relacionados con la ubicación de los movimientos de los personajes: "la puerta del edificio" (p. 15), " en dos mecedoras" (p. 17), " en la cocina" (pp. 25, 32) " a la covacha" (p. 34), "al patio" (p. 34), "al beneficio" (p. 35), "a la cárcel" (p.p. 35, 43), "en el corredor" (p. 36), "en la toma" (p. 40), "en la maquinaria del beneficio" (p. 62), "en el huatal" (p. 111), "en la tribuna" (p. 151),"en la sala finquera" (p. 203).

Aun fuera de esta finca, los espacios son reducidos y por lo tanto no se presenta algún terreno novelesco en el que pueda darse una movilidad enérgica y amplia de las acciones de los personajes: "carretera llana"(p. 9), "a la entrada del puente" (p. 9), "en la orilla de los ríos" (p. 31), " a la vera del camino" (p. 49), "a las monterías" (p. 221).

A veces, se ofrece una visión general, sin penetrar en los elementos del lugar: "sobre el bosque" (p. 50), "en la selva" (p. 222). en una visión de ráfaga que tienen algunos personajes:

En el espacio novelesco de la segunda unidad, se encuentran los términos de: "ciudad" (p. 135), "Xelajú - india y española" (p. 143) a fin de alucir a la totalidad. Luego se presentan más concretamente otras localizaciones: "por las calles de Xelajú" (p. 153), "La Democracia" (p. 197), "por el parque de Centro América"(p. 158), "Callejón de "La Sevillana"" (p. 145), "por las callejas de Quezaltenango" (p. 138).

Esta ciudad (enfocada por la visión del personaje principal masculino, Eduardo Barcos, al llegar a ella después de algún tiempo de ausencia), aparece descrita en la forma siguiente:

> *En su hoya, con borde de serranías, se recuesta la ciudad. Callejuelas retorcidas, estrechas como pasadizos, empinadas como colinas, desde cuyas eminencias se distingue, a lo lejos, un trozo de valle florido, un perfil de roca, un pedazo de cerro verdiazul, un fragmento de caserío rojizo, dejado caer allí como al desgaire...(p. 135)*

La mención de la ciudad atrae las descripciones

concretas sobre los elementos que se destacan. La captación es visual:

> Entre el romanticismo de la ciudad vieja - sumida en la gran rejoya donde la fundaron los kichés - algunas plazas modernas. Edificios de gusto clásico. Piedra volcánica - piedra fina, labrada por el arte pacienzudo de los artíficas indios. Mármol de estatuas blancas entre sederías de jardín. Avenidas, de anchura inusitada, en los barrios nuevos de la ciudad "alta" - La Democracia. Allí las trepadoras enguirnaldan las verjas de los chalets, recatados entre árboles, con ternura de nidos. (p.p. 135-136)

A través de algunas descripciones de las cercanías de la ciudad, se observa que ella está ligada con la agricultura:

> Caminos que corren hacia todas las partes, en dispersión sinuosa, sobre la campiña. Trigos que secan al sol sus cobres patinosos Maizales empenachados de azafrán entre las gorgueras verdes de los magueyes. (p. 136)

En resumen, puedo decir que los elementos goegráficos de La Gringa contribuyen solamente al señalamiento del lugar que ocupan las acciones de los personajes; el autor trata de presentar a la ciudad de Quezaltenango como una ciudad mestiza, aporta a la función novelesca más contribución que la de una alusión simple.

En toda la obra, el lugar predominante para el desarrollo del argumento es la finca a la que se identifica en una ocasión como: "la finca costeña" (p. 31).

B. Tiempo

El tiempo gravita mucho en la atmósfera literaria de La Gringa. *Un juego de retrospección temporal hace dividir a la novela en dos grandes sectores: uno en presente y otro en pasado (verbalmente en presente histórico), a pesar de que la novela es dividida por el autor en tres unidades. La primera y tercera unidades de la novela pertenecen al primer sector y la segunda unidad al segundo.*

La presentación del pasado se insinúa desde la primera parte de la novela. Cuando el autor presenta por vez primera a los personajes principales a través del encuentro de ambos, se puede observar la antigüedad de las relaciones entre los dos, la cual se manifiesta plenamente en la segunda unidad de la novela.

Además, la figura del personaje principal femenino da motivo para revivir los asuntos pasados de Eduardo Barcos, quien manifiesta al ver a Magda, en su primer encuentro:

> *Por ella me apegué como un maníaco a la magia-; sí, a la magia, porque no es otra otra cosa! - del amor... en todos los siglos y en todas las formas. Por eso es que no ha pasado el tiempo entre ella y yo. (p. 24)*

Véase que, para Barcos, el amor ha hecho detenerse al tiempo.

El autor añade ñás insinuaciones para la existencia de la segunda unidad de la novela (recuerdo del amor), por medio de las narraciones del autor:

> *Barcos cree trasponer diez años de su vida. Siente que ese montón abstruso de tiempo . se dispersa ahí - abolido. (p. 15)*

Entre las características que asume el tiempo en la novela, surge primeramente el hecho de que los tiempos mal os hacen cambiar la calidad humana. En uno de los relatos hechos por Magda Peña, se presenta la violencia motivada por una situación temporal:

> *En estos años de la llamada crisis mundial, la gente de los campos la ha visto negra. A la vida regalona de los tiempos de prosperidad, sucedieron los días malos. (p. 39)*

La ubicación temporal de los temas de la novela no está aclarada en forma completa. Ni una vez se presenta una fecha exacta en toda la obra. Sin embargo, abundan las señales fragmentarias del tiempo.

En las cartas de Magda Peña, presentadas en la tercera unidad, se señala solamente: "Río Bravo...193..." (pp. 241, 251), por lo cual puede saberse que el asunto de la novela se ubica en el decenio de 1930.

En ciertas ocasiones, los personajes mencionan los siguientes fechas y meses: "el veinticinco de abril" (p. 105), "fines de mayo" (p. 105), "diciembre"(p. 119), "desde noviembre"(p. 203),

Entre los días de la semana, el domingo goza de una preferencia absoluta: "domingo" (pp. 31, 40, 150, 239), "cada domingo" (p. 149), "este domingo"(p. 152). Solamente una vez aparece el "lunes" (p. 152), único mencionado entre los restantes días de la semana.

En cuanto a la hora, a veces se presenta con exactitud:

... a las 6 de esta tarde (p. 179)
las 6 y 30 (p. 179)
son las ocho (p. 190)
las 10 de la noche (p. 242)
a eso de las cuatro de la tarde (p. 243)
a las 5 (p. 244)
diez minutos (p. 124)

Sin embargo, el autor emplea muchas veces los tiempos imprecisos, que no están regulados de acuerdo con el calendario o el reloj, sino que simplemente hacen mención inexacta del tiempo:

"desde mucho tiempo antes" (p. 183), "los tiempos de prosperidad"(p. 39), "por aquel tiempo" (p. 138), "una fracción de tiempo" (p. 42).

En esa misma forma surgen los años indeterminados: "en estos años" (p. 39), "durante años y más años"(p. 49), "los años" (p. 92), "unos pocos años" (p. 224), "años después" (p. 235), "en varios años" (p. 294).

Sin embargo, a veces, el autor determina los años en un marco global del tiempo:

"por diez años" (p. 92), "cuarenta años" (p. 267), "hace cinco años" (p. 285), "un año" (p. 287), "hace un año" (p. 293), "estos cuatro años recientes" (p. 294).

Los meses son mencionados también vagamente. Se encuentran cuatro veces en toda la obra: "varios meses" (p. 37), "un mes" (pp. 130, 287), "algunos meses" (p. 218), "hace meses" (p. 297).

En cuanto a la semana, se presenta sólo una vez: "la semana venidera" (p. 249).

Como tiempo impreciso, el día aparece en mayor número: "un día" (pp. 39, 114, 130, 131, 192, 223, 224, 231, 287, 298), "los días malos" (p. 39), "todos los días" (pp. 97, 193), "nuestros días" (p. 77), "a los primeros días" (p.67) "día naciente" (p. 103), "varios días" (p. 115), "cinco días" (p. 115), "mediodía" (p. 116), "día tras día" (pp. 122, 145), "los días" (pp. 125, 135), "al día siguiente" (p. 145), "días después" (p. 151), "por unos días" (p.178) "en esos días" (p.186), "los tres días" (p.206), "un mal día" (p. 216), "aquellos días" (p. 218), "días después" (p. 220), "ese mismo día" (p. 229), "al medio día siguiente" (p. 242), "en dos días" (p. 248), "cada día" (p.264), "ciertos días" (p. 295).

La hora en términos imprecisos aparece en las siguientes expresiones: "veinticuatro horas" (p. 146), "a esa hora" (p. 138), "esta hora" (p. 173), "unas horas" (p. 247), "a estas horas" (p. 256).

Entre estos tiempos imprecisos, que aparecen preferentemente en los relatos de los personajes, los tres tiempos del día (mañana, tarde y noche) son los que gravitan en forma directa sobre la atmósfera literaria; los temas se sitúan en estos tiempos.

Además el señalamiento de estos tiempos no se queda en aludir al tiempo, sino que también se enlaza con las sansaciones temporales y aun con la poetización del tiempo. A continuación se examinan estos tiempos en las tres funciones antedichas.

Entre la madrugada y la mañana no existe una clara división. Aparecen estas formas: "las madrugadas" (p.244), "madrugada" (p. 31), "al amanecer" (pp. 20, 229), "antes de amanecer" (p. 28), "a la mañana siguiente" (p. 228), "la mañanita" (p. 168), "aquella mañana" (p. 115), "la mañana" (pp. 102, 185), "de mañanita" (pp. 95, 112), "cierta mañana" (p. 49).

La tarde se presenta en las formas de: "la tarde" (pp. 9, 40, 67, 88, 185, 192, 197, 247, 287, 297), "esta tarde" (pp. 66, 239), "la baja tarde" (pp. 101, 192), "una tarde" (p. 295), "la tarde anterior" (p. 242), "aquella tarde" (pp. 143, 253,) "todas las tardes" (pp. 142, 143), "la tarde huidiza" (p. 131), "esta hora de la entrada de la tarde" (p. 121).

La noche aparece en formas de: "la noche" (pp. 9, 22, 85, 90, 163, 192, 216, 264, 265, 269, 282, 293), "esa misma noche" (p. 20), "por las noches" (p. 161), "esta noche" (pp 24, 174, 182, 234, 267), "al anochecer" (p. 25), "la primanoche" (p. 25), "cuatro noches" (p. 26), "todas las noches" (p. 27), "bien noche" (p. 28), " hasta el anochecer" (p.32) "una noche" (pp. 37, 119, 176, 300), "cada noche" (p. 60); "nuestras noches" (p. 77), "esta noche" (p. 110), "una noche entera" (p. 112), "esa misma noche" (p. 162), "una de las noches pasadas" (p. 169), "anoche" (pp. 173, 242, 259, 145), "noche"(p. 195, 274,) "las tres noches" (p. 206), "esa noche" (p. 211,) "hasta la noche" (p. 241), "en una noche semejante" (p. 249).

La presencia de luces artificiales, como la lámpara, insinúa el tiempo de la noche:

> La pleamar de la noche invade la habitación. Muere la lámpara. (p. 269)
>
> Cerré el switch de la lámpara. Bajo los cobertores, el lecho tenía tibieza de axila de pájaro (p. 195)
>
> Esperando a mi hombre, a la luz de tú lámpara. (p. 130)
>
> Y ellas, con su lámpara de aceite intacta, esperan bajo el dintel. (p. 129)
>
> Estas encienden su lámpara con sus propias manos (p. 129)
>
> Parpadean los candiles entre el traquetear de las ruedas (p. 90)
>
> Los escarceos del candil recortan el vientre hinchado de parásitos. (p. 36)
>
> Entre los candilazos del kerosén, en la cocina humosa... (p. 32)
>
> Piensa Eduardo Barcos al lado de su lámpara. (p. 26)
>
> Pared de tablas por medio, a la lámpara de Kerosén que atrae a los ronrones, Barcos lee un volumen acerca de Julio César - su gran devoción histórica. (p. 25)

Asimismo, la presencia o ausencia de elementos cósmicos - como la luna, las estrelas, la luz - insinúa el tiempo de la noche:

> La luna influye de modo diverso sobre los seres terrestres. (p. 246)
>
> La penumbra del cielo estelar - la baja tarde... (p. 192)
>
> Unos momentos más aquí. Hágaseusted a este lado, a la luna. No le veo la cara. (p. 177)

Noche estelar. Mansedumbre de los árboles en luna. (p. 178)

La luna platera está decorando el frondaje. (p. 85)

Huye la luz a sepultarse en la marea nocturna. (p. 86)

La presencia del sol señala el pleno día:

Titilaba el sol en la palpitación de diminutos seres, (p. 103)

Trigos que secan al sol sus cobres patinosos. (p. 136)

Esa cabeza, erguida ante el sol, debió de hacer sombra a todo el valle, (p. 36)

Desde allí, dos manos renegridas, temblonas y rugosas - dos manos de barro maternal - se levantan suplicatorias hacia el sol. (p. 137)

La tarde es de sol y brisas suaves. (p. 152)

"Descubiertas al sol, cabezas encanecidas y graves. (p. 153).

Todos los ojos traslucen e irradian reflejos de sol. (p. 155)

La sala anchurosa. Sol en los ventanales.(p.173)

Mag se disuelve en el ambiente - océano del sol - tras un recodo del camino - más hondo que la muerte. (p. 303)

Tan vertical el sol, no deja resquicio sin violar (p. 123)

Las dos bestias traen prendidas a las crines y la irradian en efluvios eléctricos, la rudeza del sol que bajó, allá lejos, de los peñascos a las llanadas...(p. 122)

El sol había desnudado ya al 'Cerro de Atitlán'. (p. 102)

Trae lustre solar en el sudor leve de la piel. (p. 88).

3. Poetización del tiempo

A veces, el autor toma al tiempo como un motivo de poetización antenuada. El tiempo sirve en estos casos para contribuir a la emoción estética, más que al señalamiento de lo temporal en la novela. A continuación se examina cómo el autor logra esa emoción poético-estética con una fracción del tiempo (el día, la madrugada, la tarde o la noche).

a. El pleno día

> El día se hace cóncavo en el bostezo meridiano. Letargo. Las bestias cobran el ruin alivio de las sombras cribadas de luz, frondaje adentro. Tan vertical el sol, no deja resquicio sin violar. Galopea la rudeza de los reflejos. Como pulverizando vidrio, maltrata la mansedumbre de las cosas un viento erial. Enfilando el perfil de las hojas hace que el sol les saque biseles de espejo. (p. 123)

Aquí se logra la sensación poética por medio de las comparaciones, imágenes y metáforas. Unica forma comparativa que se encuentra en esta cita, es la comparación entre un movimiento material y un movimiento meteórico: "Como pulverizando vidrio, maltrata la mansedumbre de las cosas un viento erial". El movimiento de "un viento erial" es 'como' el de pulverizar el vidrio.

El primer caso de imagen se mira en "el día se hace cóncavo en el bostezo meridiano." A una cosa abstracta se le asigna forma: el día = redondo.

El segundo caso de imagen consiste en "galopea la rudeza de los reflejos." Los efectos del sol relacionan con

el movimiento del animal: la rudeza = galopa.

El tiempo está 'metaforizado' en una reacción biológica del hombre, a la manera de absorbencia y redondez: "en el bostezo meridiano". Absorbencia y redondez x meridiano.

La presencia de luz, sombra y reflejos, sirve para captar el fenómeno visual; en cambio, el calor obtenido de su núcleo, el sol, sirve para insinuar las sensaciones del tacto.

b. *La madrugada*

> *Sobre la cordillera abren el ala esponjosa, lila, nubres madrugadoras como barquitos de pesca. (p. 169)*
>
> *...una gran flor alba, matinal, oreada por el vasto soplo campero...(p. 114)*

Junto a los elementos del paisaje, surge la sensación de la madrugada, poetizada con las comparaciones entre un elemento atmosférico y una cosa común: "nubes madrugadoras como barquitos de pesca" (p. 169) y con la imagen de la planta y el elemento meteórico: flor igual al alba.

Y se produce el efecto de captar la sensación poética por el tacto: "por el vasto soplo campero".

c. *La tarde*

> *La caricia de la noche adveniente la aspiran ya los tapalcuites y los voladores - rectos y lisos como I. Loros verdes vuelan de las ramas verdes, en parejas. El crepúsculo arrastra sobre el camino fimbrias de manto regio, harapaso. (p. 9)*

El viento juega con los cocoteros al peina y des-- peina. El calor ahorquilla la hojarasca. Reverberan turbas de insectos. Al horizonte le han saltado una vena de un lancetazo y la tarde - moaré tornasol - se está anegando en sangre. (p. 67)

Los cocoteros, en fila doble, cabecean signos a la luna rendida sobre el cono viril de un volcán (p. 84)

La tarde es transparencia, nitidez lineal, pastosidad dulce de colores. Las cosas han abierto sus poros a la luz. Las primeras estrellas han bajado hasta los árboles de la avenida y los besuquean...(p. 196)

Los elementos de la imagen se encuentran en : "los cocoteros... cabecean..." = fruto asume un movimiento humano; "el viento juega" = el elemento meteórico asume una actitud humana; "las primeras estrellas han bajado..." = el astro ejecuta un movimiento humano; "aspiran ya los tapalcuites y los voladores" = las plantas asumen una sensibilidad determinada. Véase el predominio del movimiento en estas imágenes.

También se encuentra una comparación: "los tapalcuites y los voladores - rectos y lisos como I" = comparación entre un elemento lingüístico y unas plantas.

La tarde gravita a veces sobre la psicología de los personajes; presenta, así, el fenómeno de <u>cenestesia</u>:

La tarde se aborrasca cuando llegan a los almácigos. La tensión ambiente pone ansia en el alentar. Una angustia asordada, subrepticia, vase nervios adentro, entre los músculos sudorosos. (p. 287)

El pensar de Magda se hace largo en la onda de su emoción, desarrollada sobre la tarde huidiza (p. 131)

En la hora extraña e insegura del atardecer, cuando el alma parece agrietarse como una cor-
-teza dolorida...(p. 217)

La tarde es de sol y brisas suaves. El ánimo de la Naturaleza muéstrase dulzón mientras los hombres sufren las máximas tensiones del espíritu. (p. 152)

Esta hora de entrada de la tarde en las cosas, me angustia. Es la hora en que las mujeres lunáticas y solas, lloran quedamente, o lo que es más amargo todavía, sólo tienen ganas de llorar. Rezar es también llorar: y ésta es la hora de la plegaria. (p. 121)

ch. *La noche*

Noche estelar. Mansedumbre de los árboles en luna. Casas y callejuelas enharinadas. Palmoteo de alas en los solares fantasmagóricos; y luego, el canto de los gallos. En el montón pegajoso de los basureros, algún perro ve visiones y apunta hacia arriba, a la luna sin párpados, su ulular. (p. 178)

Aquella estrella parece posarse sobre su corazón apaciguándolo. La caricia que ilumina la entraña oscura - tormentoso corazón de hombre - es lumbre de eternidad. (p. 180)

La noche. Melancólica paz, bullente de insectos y estrellas: punteos de luz - ráfagas de luz - en el cubículo de la sombra perpetua. (p. 257)

*En la poetización de la noche aparece la frase nominal como el elemento principal que produce la sensación estética. El autor casi presenta solamente 'las cosas', sin liga*zón, *y el lector forma en sí la sensación que corre dentro del texto. Por ejemplo, en el primer texto el autor presenta los siguientes elementos que voy a enumerar de acuerdo con el orden establecido por él:*

Alusión al tiempo y a los astros.

Tranquilidad de las plantas bajo la luz lunar.
Visión general sobre el poblador.
Sonido del animal.
Basura.
Animal.
Astro y
Sonido del animal.

Es obvio que aquí el autor emplea los elementos de la naturaleza preferentemente con el fin de producir la sensación poética de la noche; tales elementos están simplemente enumerados.

Hasta quí he analizado algunas formas externas poéticas que predominan en el texto, y a continuación voy a exponer los principales elementos internos que contribuyen a producir la sensación poética por medio del tiempo, ya sea la mañana la madrugada, el día, la tarde o la noche.

En primer lugar, el enfoque del lugar para la sensación poética temporal aparece en las expresiones:

sobre el conoviril de un volcán (p. 84)

sobre el camino (p. 9)

al horizonte (p. 67)

hasta los árboles de la avenida (p. 196)

sobre la cordillera (p. 169)

casas y callejuelas enharinadas (p. 178)

En segundo lugar, los elementos meteóricos y de astros son:

el sol (pp. 123, 152)

luna (pp. 84, 178)

el viento (pp. 67, 123)

tornasol (p. 67)

estrellas (pp. 180, 196, 257)

cielo estelar (p. 192)

alba (p. 114)

el vasto soplo (p. 114)

nubes (p. 169)

estelar (p. 178)

Los astros presentados son los núcleos esenciales para dar la idea principal del tiempo: día y noche: a ellos acompaña la existencia o ausencia de luminosidad.

En tercer lugar, los animales que aparecen como un ingrediente de la poetización temporal son los siguientes:

loros verdes (p. 9)

insectos (pp. 67, 257)

las bestias (p. 123)

los gallos (p. 178)

algún perro (p. 178)

Estos animales están sueltos, sin ser interrumpidos o limitados en su actuar. En su mayor parte, son animales domésticos.

En cuarto lugar, los elementos fónicos usados para causar los efectos poéticos temporales son los siguientes:

bullente de insectos (p. 257)

el canto de los gallos (p. 178)

ulular (p. 178)

Estos sonidos son derivados de los animales y utili-

lizados solamente para señalar la noche; todos son oídos a una distancia retirada.

Los citados ingredientes de que se sirve el autor para causar las sensaciones poéticas del tiempo están muy ligados a la vida campestre y, hasta cierto punto, dan una apreciación bucólica-americana.

4. *Tiempo y acontecimientos*

¿Qué sucesos se albergan en los tres tiempos del día o se relacionan con éstos? A continuación, se examinan los acontecimientos y las actitudes de los personajes en relación con cada tiempo.

La mañana se emplea, a veces, para poner fin a algunas actividades desarrolladas durante la noche:

> *A veces, sólo el alba, que empollaba entre hielo de cumbres a la mañanita - lograba echar afuera a los fantaseadores. (p. 168)*

Los miembros de la tertulia literaria, llamados por el autor "fantaseadores", seguían sus reuniones durante toda la noche y se despedían con el dba.

En uno de los relatos hechos por Eduardo Barcos, los caminantes en fuga descansaban cuando veían el alba.

> *Ese mismo día, al amanecer, posamos en otro pobladho, ya en las lindes de la selva. (p. 229)*

Sin embargo, la mañama es, en las novelas, tiempo para iniciar algunas actividades y presentar las cosas nuevas sin señalar su procedencia:

> *Por este mismo camino, con la mañana, iba yo, y atrás el Feliccindo, a Las Vaquerías, esa*

finca que descuido...(p. 102)

De mañanita principió a escribir. Había que hacer algo para su periódico. (p. 95)

Al aparecer Magda en el corredor de la casa, de mañanita la miró el torazo y comenzó a mugir lamentosamente. (p. 112)

Cierta mañana apareció, quién sabe cómo, una ramita trepadora. (p. 49)

Peones que van de madrugada al pueblo, con la paga en el bolsillo, a mercar trapas, sombreros, caites y alguna vez un machete... (p. 31)

Yo hice mis maletas esa misma noche y partí al amanecer. (p. 20)

Solamente una vez aparece la mañana relacionada con una actitud amorosa de los personajes de la novela:

Pero hubo una especie de violación del encanto, la mañana en que me oprimiste contra la pared y me besaste en la boca. (p. 185)

La noche facilita las actividades violentas, y produce miedo en los personajes principales:

...llegué a tener miedo, a dormir con sobresaltos. Una noche dí, dormida, gritos espantosos que hicieron levantarse a los criados. (p. 37)

La noche es dulce para los amantes y favorece su unión:

La desnudé. Arropela con ternura tan vital que ni las fieras la conocen cuando lamen a sus cachorros en noche de tempestad. (p. 195)

Palpa el rostro de la amante y siéntelo empapado, como el de una abandonada en noche de borrasca. (p. 274)

Usted lo hizo y usted lo destruyó. Castillo de pólvora en una noche de amables locuras...(p. 176)

Como esta noche, después de la cena...sentada al piano. Esta mujer me enseñó a amar. (p. 24)

> *Bien, pero es necesario que esta noche desnudemos nuestras almas. Dame a ver la tuya. (p. 267)*

Un momento de clímax en la novela: la unión física de los personajes, sucede en la noche:

> *¿Allí? Con repliegue muriente de pudor - aunque la noche es cómplice - sus ojos se prenden de un ranchito vacío que se ve no lejos, entre la arboleda...(p. 85)*

La noche aparece como un tiempo en que se da el diálogo entre los amantes:

> *La pleamar de la noche invade la habitación. Muere la lámpara. Apágala Barcos. Abre una de las ventanas, y al guiño de las estrellas, habla como si su pensar arrancase de una edad remotísima (p. 269)*

La noche favorece los encuentros secretos entre los amantes:

> *le pedí una cita, en el balcón, para esa misma noche... (p. 162)*
>
> *No se deben obsequiar objetos que pueden herir... ¿Vendrán esta noche? (p. 174)*
>
> *Te buscará esta noche según dijo. (p. 182)*

La noche consuela con su caricia fresca al hombre que sufre el calor tropical:

> *Ya afuera, al frescor de la noche, borrachita con tanta flor de cafeto... (p. 216)*
>
> *En vez de la cama de calor pegajoso, prefiere salir al fresco de la noche. Levántase y comienza a pasear por la galería. (p. 22)*
>
> *La frescura de la primera noche es cariciosa. (p. 25)*

Lanoche sirva para reflejar un ambiente campestre y para presentar una comida popular y típica de Guatemala:

> *Esa noche, en la cocina, huele a buen tamal campesino, envuelto y humeante en hojas de plátano fresco. (p. 211)*

La noche sirve para que se manifiesten las tristezas de uno de los personajes:

> ¡ Y qué sencillez la de sus lágrimas! ¿Has advertido? Una de las noches pasadas, dejó la sala tranquilamente, tras un seco:
>
> "con permiso". Y ¿Sabes? la oí sollozar en la alcoba vecina. No es feliz. No puede serlo. (p. 169)

Al anochecer es cuando regresan los campesinos borrachos:

> Algunos peones se quedan en el pueblo hasta el anochecer. Entonces regresan ebrios de la cushusha ríspida, con paso que va de una cuneta a la otra del camino. (p. 32)

El anochecer ambienta el relato hecho por tata Goyo. (pp. 26-27)

En la tarde se presentan incidentes amorosos:

> Me acaricia la visión de aquella tarde de nuestro husmeo entre las ruinas, cuando el aguacero nos hizo correr a traviesa por los maizales... (p. 259)
>
> Y como todas las tardes, aquella tarde el visillo de una de las ventanas - el mismo de siempre - se ha corrido sin rumor. (p. 143)
>
> Fíjate bien. Yo te amaba...
> ¿Desde cuándo?
> Probablemente desde la tarde de la manifestación popular frente a tu periódico.(p.185)

En la tarde se da el encuentro entre personajes, o la presentación de un personaje en forma inmediata:

> Luego...te descubro una tarde. Mis ausencias, mis temporadas a tu lado... (p. 295)
>
> A la entrada del puente - sobre el río que le muge a la tarde - recórtase de pronto a contraluz, la silueta de una amazona: (p. 89)
>
> Era un domingo en la tarde. Todo el mundo fuera. La Ildefonsa lavando ropa en la toma. El hombre dió unos pasos adelante... (p. 40)

La tarde es buen tiempo para pasear por los campos y por las calles:

> Barcos y el poeta de la barba endrina se han ido lentamente, por las calles silenciosas: las calles que recorren juntos casi todas las tardes. (p. 142)

> Los caballos que montan Barcos y Magda se aparean, olfatéándose recelosos. Caminan a la baja tarde por la carretera espejeante. (p.101)

En la tarde se sitúa alguna actividad agrícola:

> Pero al medio día siguiente, murió la infeliz india dejando muchos hijitos a su viejo borracho. La tarde anterior fue a tapishcar su milpa; cosechó frijoles después del corte de café. (p. 242)

En la tarde ambienta el autor una descripción de lugar:

> Lejos, una colina redondea su seno henchido. En la cúspide está el pezón negro de un grupo de cipreses apiñados. Atrás - cielo y tarde - un ópalo fluído. (p. 197)

La tarde causa el mayor efecto de cenestesia, gravitando sobre la psicología del ser humano:

> Y he visto tu tristeza frente a la tarde - en la hora mala - : tu ensimismamiento, tu repliegue al fondo del alma... que parecía temblar toda... (p. 297)

En el relato hechos por Barcos, éste intenta una definición de las partes del día:

> La tarde es la maravilla del mundo. Realiza
> al ser conjuncional de la luz y la sombra.
> La penumbra del cielo estelar - la baja tarde
> es el ambiente único de aquel amor.
> La noche plena pertenece al sexo. (p. 192)

c. Resumen

A través del examen del tiempo en La Gringa, se observa

que:

1. el tiempo contribuye decisivamente a la estructura de la novela por medio de la retrospección a lo pasado, de la cual se deriva la segunda unidad de la novela, "La Alondra";
2. las frecuentes referencias a los tiempos imprecisos contribuyen a dar a la novela el tono de ficción;
3. la alusión a los tres tiempos: del día contribuye a la luminosidad y al color de los objetos presentados en el espacio novelesco;
4. Los tres tiempos antedichos sirven al autor como motivo poético;
5. la tarde es preferida por el autor para mostrar la vida de los personajes.

LA NATURALEZA

En La Gringa, la postura de la naturaleza frente a los hombres es, generalmente, amigable y pasiva. A pesar de que muestra algunas actividades de elementos meteóricos, éstas no afectan a los hombres. Simplemente se hace la exposición de la fuerza que posee la naturaleza; frente a esa fuerza, el hombre la contempla y reconoce.

Cuando se presenta el momento de unión entre la naturaleza y el hombre, siempre la naturaleza se aproxima inactiva e inerte; cuando no se da esa unión, lanaturaleza sirve como amiga del hombre, y le suministra recursos poéticos.

Se procede en seguida a estudiar la presencia de la naturaleza en estos elementos: astros y meteoros, animales y plantas.

A. Astros y meteoros

A veces, los elementos cósmicos manifiestan una acción enlazada con los personajes y otras veces sólo sirven para una decoración del ámbito literario:

> Me empapé también de lluvia. Un ramalazo de huracán entraba en nuestra alcoba junto con mi amada... (p. 195)

> Viento libre - viento llanero (p. 136)

> Un mantazo de viento, con lluvia pulverizada, toma los rizos de Magda. (p. 45)

> ... mi sensibilidad iba subyugada por la naturaleza esplendente. Titilaba el sol en la palpitación de diminutos seres, anónimos hermanos nuestros, que bailaban en el rayo dorado, como en un ritual al Señor. Con todos mis poros aspiré este gozo ambiente: flores y hojas pasmadas de serenidad... mariposas inquietas... pájaros... abejas (p. 103)

> ... *un suave frío nos aprieta... como los brazos de la mujer amada... (p. 140)*

Sin embargo, aparecen dos estampas del movimiento del cosmos en que el vigor de la naturaleza predomina en el ámbito novelesco a través de un agente: la tempestad. El cosmos manifiesta su fortaleza, en tanto que los personajes se quedan simplemente contemplando su grandiosidad. Se evitan la simultaneidad de actividades de ambos elementos (el cosmos y el hombre); tampoco prevalece una lucha entre ellos:

> *La tempestad es un revolar de diablos. Por aquí, por allá, retumba el tamborazo de un árbol cayendo como de espaldas, con quejumbre brutal y tierna de cosas derrotadas. La lluvia apuñetea cuanto topa. El oído ya no distingue entre el resonar multitono. Ojos ciegos, arrasados: narices anhelosas entre el ahogo líquido. Y un tambalear y un aferrarse de ebrios... (p. 290)*

> *El chasquido rajante, metálico, estremece de horror a la naturaleza arbórea. Huyen pájaros. Treman los mansos seres vegetales, con el miedo escurriéndose a la raíz. (p. 289)*

> *De pronto, ahí nomás, cae un rayo en seco. El chasquido rajante, metálico, estremece de horror a la naturaleza arbórea. (p. 289)*

> *El viento ya está aullando. Nubes peñascosas corren por la pista del cielo de pizarra. Y la tierra casi salta, como la hembra abatida, al pecho del aguacero. (p. 124)*

> *Los truenos se conciertan, sinfónicos. Un ovillo de serpientes se ha destado en el huatal nuboso del cielo. El aguacero galopa por llanos y espesuras saltando obstáculos. Las ráfegas le peinan las crines de plata. (p.124)*

> *En la ampulosidad del silencio, un trueno, hacia el mar. Minutos espectantes. Por allá se divisa el nubarrón carboniento. Una ráfaga bur-*

> *lona viene trastumbando. Al pasar, da un codazo a la arboleda y un pellizco a los ranchos de pajón mugroso. Otra ráfaga se acerca, ganosa de remolinear como una bailarina borracha. Más ráfagas compañeras comienzan a danzar de firme. Traen suelta la pelambre marina, veloces los pies locos; y de pronto, se agachan y abaten contra el suelo, alzando tolvaneras. Toman el ramaje a su capricho y enredan en él su reir, entre la huída en susto de pájaros y hojarascas. (p. 123-124)*

Bien se observa la intención de mostrar una simple estampa del movimiento cósmico, porque estas actividades del comos no afectan el desarrollo de la novela, sino simplemente la tempestad en sí forma el cuadro. Se aprecia la personificación de elementos de la naturaleza.

La fuerza de la naturaleza también se encuentra en un relato hecho por Barcos:

> *Dábase la selva, en forma de sed, fatiga y espanto... o la bala en la espesura. (p. 225)*

La tempestad adquiere otra faz al señalarla como movimiento cósmico dentro de determinado límite geográfico. La tempestad presentada así se caracteriza por lo violento, momentáneo e inofensivo, lo cual es el carácter principal de la tempestad en el trópico; el hombre solamente contempla el fenómeno:

> *Galopante como había venido, huye el chubasco. Los amantes lo ven desaparecer en la montaña, cual si se tratase de un genio corporizado. Siguen su huella hasta que EL, el huracán del bajío, trepa, dando saltos, allá por entre el macizo quieto y apercibido de los bosques montañeros, hacia otras cimas más altas y muy lejanas... (p. 290-291).*

B. Animales

Los animales que aparecen en la obra actúan mansos y sueltos. En varias ocasiones se presenta ligazón entre el hombre y los animales, aunque éstos sean salvajes. Tal ligazón se manifiesta en un afecto mutuo, a causa del cual no se muestra alguna fricción entre ambos.

Los animales que aparecen y se mencionan son los siguientes: "toro" (pp. 88, 90, 111, 113, 115), "los potros" (p. 86), "chompipe" (p.255), "los bueyes" (pp. 86, 87, 90), "el buey" (pp. 111, 114, 115, 203), "micoleones" (p. 65), "los perros" (p. 242), "perro" (p. 70, 44), "loros (p. 9), "coyote" (p. 32), "una culebra" (pp. 31, 36), "iguanas" (p. 31), "cantil" (p. 31) "los pollitos" (p. 247), "la gallina" (p. 247) "garañón" (p. 122), "la potranca" (p.p. 121, 122), "gatita" (p. 116), "gato" (p. 116, 124), "micoleón" (p.153), "el torazo" (pp. 112, 113), "mariposas" (pp. 103, 260), "abejas" (p. 103) "pájaros" (p. 103, 124, 195, 209, 216), "tiquilla" (p. 101), "jaguares" (p. 101), "tiares" (p. 101), "puma" (p. 101), "un león cachorro" (p. 101), "caballo" (p.100, 102, 204), "leoncito" (p. 100, 102), "caballos" (pp. 93, 101, 109), "los chuchos" (p. 26), "yegua robliza" (p. 303), "ave migratoria" (p. 299) "pájaro migratorio" (p. 298), "perra" (p. 257), "algún perro" (p. 178), "los gallos" (p.178) "asnillo leñero" (p. 138), "la alondra" (p. 133), "serpientes" (p. 134), "toros" (p. 121), "una gran serpiente" (p. 250), "la mula" (p. 203), "cachorros de bull-terrier" (p. 179) "bueyes mártires" (p. 221), "veinte caballos finos"

(p. 220), "animales de greda" (p. 203), "el tigrillo" (p. 223), "gorila" (p. 223), "los tres mishitos de la gata" (p. 247), "los coches" (p. 233), "avicularias" (p. 224), "los micos" (p. 224), "las hormigas" (p. 51), "los ronrones" (p. 25).

Aunque numéricamente son pocos, se presentan algunos animales en 'enemistad' con el hombre: "insecto (p. 136), "parásitos" (pp. 36, 50, 91) y "los insectos enemigos" (p. 221).

Algunos animales salvajes aparecen sin vida, lo cual deja entrever un posible conflicto entre hombres y animales.

> Los desocupados cazan iguanas en los altos - voladores, en los zapotales o en los tinajillos; y vuelven a menudo con un cantil de agua degollado o una culebra zumbadora, negra y lustrosa, colgante por mitad de un palo. (p. 31)

A veces, el animal aparece humanizado. En una ocasión, Magda habla a un toro, y trata de lograr un diálogo entre ella y el animal:

> Con la pezuña, ya perezosa, el toro rascó la tierra estercolada, y alzando la cabezota al cielo, lanzó su mugido poderoso y triste con esa tristeza única de las bestias.
>
> ¡Ah no, mi Carbonero! ¿Lloras? ¿tú, el cacique de los llanos? Te voy a soltar. ¿No me odias, no, verdad? (p. 113).

Aun cuando, en un caso, se trata de un animal salvaje, el personaje muestra afectividad hacia él. Aquí animal y hombre se mantienen en actitud contemplativa:

> *En una vuelta, entre hierbas altas, vi asomarse una cabeza como de gato grande, la piel leonada, clareando en amarillo oro al redor de los ojos y el hocico... ¡Lindo! Los ojos me parecieron del mismo color claro de la piel. Las orejitas, puntiagudas y cortas, estaban al acecho de ruidos imperceptibles para un hombre. Miraba atento, quizá listo a saltar sobre una presa, hacia un pajonal verde... Al oir los cascos de mi caballo, volvió a verme, sin pestañear, sin miedo ni amenaza, Yo refrené, dichosa de contemplarlo. No le veía el cuerpo sino hasta el cuello; carecía de melena. A los pocos momentos, saltó de lado, con una gracia indescriptible, y desapareció en el matorral... (p. 100)*

Frente al animal, el personaje toma el tiempo suficiente para describir su aspecto y acción.

La afectividad entre los animales influye sobre el humor de un personaje al contemplar la vida del gato y la gallina:

> *Vi una cosa muy tierna: los tres mishitos de la gata negra fuera de su cajón tienen frío - tarde de lluvia huracanada. Cerca de ellos está una gallina con sus polluelos. Los gatitos fueron a abrigarse bajo la gallina. Los pollitos huyeron espantados y la gallina quedó perpleja, sin moverse, viendo a las tres colitas peludas que escapaban por bajo de las plumas... Esto cambió mi ánimo (p. 247)*

Otro aspecto de la relación animal-hombre consiste en obtener algunos rasgos de un personaje por semejanza con los animales.

En el fondo de la comparación entre el carácter del personaje y el del animál, podría esconderse una alusión a la afectividad biológica causada por la simple unión física de dos seres, como fue el amor entre Barcos y Magda.

Esto se puedeobservar cuando los dos personajes mencionados se refieren a los caracteres de cada uno, en comparación con el gato, como sigue:

> -¡Pero qué gato eres! Buscas para dormir los rinconcitos calientes de mi carne, y te apelotonas allí. Suave, cariñoso, dulce... y de pronto, por un incidente que te encoleriza, el zarpazo. Viene entonces tu ironía punzante, tu desdén glacial.
>
> -¿tú? Lo mismo. Gatita. Divanes muelles, con muchos cojines. Te gusta tenderte en el suelo, sobre felpa, para leer. Te gusta el juego muscular, y antes de tu baño de mediodía, saltas, te empinas, te curvas con eurritmia de gatita. Rasguñas con un arte extremo y despiertas a su placer a las papilas nerviosas. ¿Y tus quietudes? Extáticas, impenetrables, beatas. ¿Y tu agilidad? ¿Tu horror a lo inmundo? ¿Y la pulcra exquisitez que rige tu amor, sabio de épocas y ritos por infuso saber? ¿Y tu lascivia subyugante...? ¿Y tu bravura...? (p. 116).

c. Plantas y árboles

Las plantas y los árboles presentados en la novela pertenecen al trópico. La mayor parte son abundantes en Guatemala. Aparecen: "un pirú" (p. 179), "magueyes" (p. 136), "cushín" (p. 90-), "bejucos" (p. 87), "bananero" (p. 86), "los cocoteros" (pp. 67, 84), "un matapalo" (pp. 49, 50, 51), "los tinajillos" (p. 31), "los zapotales" (p. 31), "los voladores" (pp. 9, 31), "los tapalcuites" (p. 9), "por la seiba grande" (p. 28), "las matitas" (p. 289), "cipreses apiñados" (p. 197).

Estas plantas y árboles se presentan mencionados por el autor o por los personajes.

En la primera parte de la novela (capítulo V), el autor expone el proceso biológico y la vida un matapalo:

> *Alzado y caído el sol millares de veces, sobre el bosque derrochador, el matapalo ha concluido por fin su obra. Hecho el enrejado formidable; aplicada la presión firme mediante los anillos, las roscas y los torniquetes, al tronco maternal, el matapalo comienza su faena de ahogamiento, tan larga, tan paciente, tan humilde como fue la tarea de apresamiento. Nadie hizo jamás tan suya una cosa. La posesión no dejará ni una fibra sin sacrificar. Porque lo mostruoso es que el matapalo no mata para devorar. Simplemente apresa, deseca. Inmóvil, atrajo a sí un universo de dulce potencias, y se pasó incontables años oprimiéndolas...El árbol desapareció, y en su lugar se queda el forajido. Nadie recordará nunca al sacrificio: nadie sabrá quien ocupó una vez aquel sitio, en un rincón plácido de la espesura. El matapalo suelta, al cabo, de entre sus brazos de dios un cadáver negro, sucio y podrido. Ni las hormigas hallarán en él sustancia aprovechable. (p. 50-51)*
>
> *Entre tanto, el matapalo ha realizado su metamorfosis. De trepadora, con tenue ramazón dispersa, se transformó en una síntesis leñosa, maciza, tubular. Ya es un árbol él también. Robó hasta la figura de su víctima: hizo la suplantación divina de las formas. Pero este árbol apócrifo no tendrá progenie de árboles. Tampoco han descubierto los teólogos que el Diablo haya podido engendrar un hijo. Y este gran diablo de las selvas americas ha de hacerse a sí mismo su destino individual. (p. 51)*

Aunque el matapalo está dotado de un impulso vital que nace, vive y mata, la muerte le llega, pero "sigue en pie":

> *A la vera del camino se alza la momia de un matapalo. El asesino, muerto, sigue en pie. (p. 51).*

Ch. <u>Resumen</u>

A través del examen de la naturaleza, se observa que

ella ofrece varios elementos principales para decorar el ámbito novelesco: astros, meteoros, animales, árboles y plantas.

Algunos elementos de la naturaleza, como los animales las plantas y los árboles, contribuyen con sus rasgos especiales a caracterizar el terreno novelesco (el trópico).

VII
CROMATISMO

A. Luz y Color

En el ámbito de la novela se mantiene la permanencia viva de ciertos colores, que contribuyen a unificar las tres partes de la novela. La presencia constante y repetida de los núcleos luminosos y de los ingredientes de color ayudan a captar las estampas novelescas y las escenas de las acciones de los personajes con visualmente, más que en forma inteligible.

La movilidad geográfica de los personajes es muy reducida, por lo cual fácilmente la novela se acerca al riesgo de perder la novedad del ambiente. (Entre las tres unidades de la novela, dos pertenecen a la finca costeña y una a la ciudad, como se ha indicado en el capítulo correspondiente.) El recurso que Wyld Ospina usa para mantener la novedad escénica y el interés de los lectores es el cambio de las decoraciones en el mismo terreno novelesco, por medio de la luminosidad y los distintos colores. A causa de las presentaciones repetidas de ciertos núcleos lumínicos como "el sol" (pp. 50, 67, 88, 102, 103, 123, 122, 136, 137, 152, 153, 155, 173, 220, 262, 303) y de ciertos colores como "el verde" (pp. 9, 15, 31, 58, 100, 105, 112, 135, 136, 137, 138, 152, 197, 203, 224, 245, 252, 262), la novela goza de enlace contínuo.

Generalmente, el autor obtiene los efectos de la luz y el color por medio de alusiones imprecisas que no identifican los elementos en forma concreta. Con relación

a los colores, se presentan expresiones que no señalan un color en especial, pero que son generalizadoras de todos los colores, tales como las siguientes:

una lujuria de colores (p. 102)

brochazos de color (p. 173)

dulce de colores (p. 196)

esferas policromas (p. 203)

color claro (p. 100)

colorete (p. 17)

serrín coloreado (p. 204)

En cuanto a la luminosidad, también aparecen alusiones vagas, así:

las sombras cribadas de luz (p. 123)

entre salpicaduras de luz (p. 154)

el bruñido móvil de la luz (p. 155)

a la luz (p. 196)

la luz incierta (p. 239)

luz tamizada (p. 246)

hilo de luz creciente (p. 249)

la luz fecundiza (p. 292)

el magnetismo incomensurable de la luz (p.61)

una materialización fugitiva de luz (p. 303)

las polainas listrosas (p. 63)

la caricia luminosa (p. 102)

A veces, dentro de estas alusiones vagas se encuentran mencionados objetos que entrañan la existencia del color y la luz.

algunas gotas de tinta (p. 41)

vislumbres desortijas (p. 63)

los claros ojos del peón (p. 33)

Cuando el núcleo lumínico procede del sol o es un elemento de éste, la extensión del efecto luminoso amplía el ángulo del enfoque y llega hasta el rincón de las escenas presentadas, las cuales se dan, generalmente, al aire libre. El ñúcleo lumínico-cósmico es, en cuanto a astros, casi siempre, el sol:

titilaba el sol (p. 103)

el sol había desnudado ya al "Cerro de Atitlán" - erguido frente a mi (p. 102)

rudeza del sol (p. 122)

trae lustre solar (p. 88)

alzado y caído el sol (p. 50)

Los otros núcleos de luz natural son : "la luna" (p. 177, 178, 246), "luna" (p. 72), un rayo" (p. 289), "la penumbra del cielo estelar" (p. 192), "en el rayo dorado" (p. 103), "el rayo" (p. 60), "el crepúsculo" (p. 99), "la luna platera" (p. 85), "una gran flor alba" (p. 114), "el alba" (p. 168).

Los núcleos de la luminosidad que procede de una materia artificial despiden luz que domina una parte de la escena o la estampa, y mantiene el resto de ellas en la oscuridad. El tiempo de duración de la luz artificial es más corto que el de la luz natural:

En la noche, saturada de fósforo (p. 272)

la llamita del palillo de fósforo trema y muere (p. 170)

alumbre usted aquí (p. 170)

la lámpara de Kerosén (p. 25)

su lámpara (p. 26)

los candilazos del kerosén (p. 32)

los escarceos del candil (p. 36)

parpadean los candiles (p. 90)

su lámpara de aceite (p. 129)

enciende su lámpara (p. 129)

a la luz de tu lámpara (p. 130)

En los focos luminosos y en las luces despedidas por ellos, se muestran dos colores destacados con énfasis: el rojo y el verde.

El color rojo se logra a través del elemento humano: "la sangre" (pp. 30, 34, 36, 137, 181, 236), "sangre" (pp. 35, 44, 47, 67, 231, 267, 269), "sangre de mora brava" (p. 215), "ensangrentado"(p. 115), "la sangre rica" (p. 95), "en sangre"(p. 37), "sangre y más sangre"(p.37), "echando sangre" (p. 29), "el rojo manar" (p. 47).

Solamente dos veces en toda la obra el autor hace mención del rojo con un adjetivo de color: "rojo de papel" (p. 31), "caserío rojizo" (p. 135).

El color "verde" decora generalmente a los objetos de la naturaleza: "loros verdes" (p. 9), "ramas verdes" (p. 9),"el verdor de los caminos" (p. 31), "entre bosques y llanadas siempre verdes" (p. 58), "pajonal verde" (p. 100),"el rostro verde" (p. 105), "gorqueras verdes" (p. 136), "sobre el verdor de la tierra" (p. 203), "frodaje

verde" (p. 203), "el infierno verde" (p. 224), "desierto verde" (p. 245), "trajecito verde" (pp. 252, 262), "camino finquero, verdisoleado" (p. 252).

El color verde, en su mayoría, modifica a un sustantivo común, especialmente del lugar; el color 'azul' aparece así:"el aire de la ciudad era azul, azul"(p.137), un over-all azul (p. 15), "blandor azuloso" (p. 138), "este domingo azul" (p. 152), "cañón azuloso" (p. 226).

Los otros colores carecen de importancia. Sólo surgen: "humo gris" (p. 227), "las hojas amarillaron" (p. 200), "la gabardina gris" (p. 63), "verdiazul la Cordillera" (p. 197), "Cerro verdiazul" (p. 135).

El blanco aparece casi siempre dentro de la categoría de lo 'pálido'; generalmente modifica a lo físico-humano o a las prendas del hombre: "palidecido" (pp. 10, 265), "pálida" (p. 204), "esa palidez" (p. 193), "una rosa blanca" (p. 183), "hombre...pálido" (p. 193), "su carita pálida" (p. 180), "poeta pálido" (p. 141), "estatuas blancas" (p. 136), "camisas blancas" (p. 31), " tabaco pálido" (p. 17), dos anillos blancos" (p. 9), " la tez, palidona" (p. 296).

En contraste con los colores arriba enunciados, el autor empuja a sus personajes y a los lectores a una atmósfera literaria oscura, por medio de la eliminación de los núcleos luminosos. La ausencia de la luz está empleada como un medio para crear un ambiente propicio para la unión física de los amantes:

> *Cerré el switch de la lámpara. Bajo los cobertores, el lecho tenía tibieza de axila de pájaro. Silencio y sombra de las bocas unidas en quietud. Quietud y contacto absoluto de la carne. El ánima distendida en un apaciguamiento lejano -sin hervores...(p. 195)*

En una ocasión el autor capta el momento en que la luz natural va desapareciendo, y lo refleja en la descripción del lugar y en otros ingredientes que forman el ámbito literario:

> *El paisaje se esfuma rápidamente. Huye la luz a sepultarse en la marea nocturna. Las carretas, cargadas de bananos, cubiertos de hojas frescas del bananero grácil, tienden sombras cubistas en la yerba muelle, frente al beneficio. (p. 86)*

La eliminación de la luz artificial sirve para que uno de los personajes centrales se enfrente a los astros, a los cuales se les asigna una actitud humana:

> *La pleamar de la noche invade la habitación. Muere la lámpara. Apágala Barcos. Abre una de las ventanas, y al guiño de las estrellas, habla como si su pensar arrancase de una edad remotísima: (p. 269).*

La debilidad de la luz también es alentada por las expresiones: "la claridad desmayada" (p. 10), "la avenida sombrosa"(p. 103), "entre la sombra apretada"(p. 92), "tienden sombras cubistas"(p. 86), "aliento de la sombra cuchicheante" (p. 22), "en neblina" (p. 112), "en la tiniebla" (p. 35), "fogonazo oscuro" (p. 62). Estas expresiones representan la consecuencia de algunos obstáculos (árboles, carretas, por ejemplo) a los núceos luminosos de la naturaleza.

Además de esta debilidad luminosa, el autor presenta la ausencia completa de la luz, y por consiguiente el

color se presenta en el negro: "macho negro" (p. 113), "sus rizos negros" (p. 180), "la boca negra" (p. 111), "oscuroamarillenta" (p. 36), "ojitos negros" (p. 65). El negro modifica a objetos individuales. Único elemento de oscuridad que pesa sobre la totalidad del ambiente literario es "la noche" (pp. 9, 20, 24, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 37, 60, 77, 85, 90, 110, 112, 119, 145, 161, 162, 163, 169, 173, 174, 176, 182, 192, 195, 206, 211, 216, 234, 241, 242, 249, 259, 264, 265, 267, 269, 274, 282, 293, 300).

B. Resumen

El terreno novelesco de La Gringa está revestido del color 'verde', derivado de los objetos de la naturaleza. En segundo lugar, aparece la mancha del color 'rojo', originado por un elemento humano: la sangre. El autor da color al aire en una ocasión, con las palabras: "el aire de la ciudad era azul - azul" (p. 137). Sobre el espacio novelesco, el sol aparece asíduamente.

El cromatismo de La Gringa contribuye a la atadura de las tres unidades con la presencia continua del color verde, principalmente, y del rojo, así como de un constante núcleo de luz natural: el sol. El cromatismo también contribuye a la impresión estética sensorial visual.

Si se considera, una vez más, la condición climática del espacio novelesco (el trópico), los elementos predominantes del cromatismo en La Gringa (los colores verde, azul y rojo, un astro diurno, el sol), son núcleos esenciales para ofrecer el efecto y el sabor del ámbito tropical.

SONIDO

Los sonidos que aparecen en La Gringa proceden de los personajes, de los elementos de la naturalez y de algunos objetos metálicos.

A. Sonidos humanos

Los sonidos producidos por los hombres se clasifican en dos clases: sonidos colectivos y individuales.

Los autores del sonido colectivo son, en su mayoría, los personajes imprecisos, no identificados. Prevalece una noción vaga de la distancia entre el autor del sonido y quien lo capta.

En una ocasión, el autor aclara la distancia entre el ruido y quien lo escucha, usando la palabra "lejanía":

> Gritos de indios borrachos en la lejanía de esta tarde de domingo. (p. 239)

En esta cita se observa la unión de tres elementos: la distancia ("lejanía"), el tiempo ("tarde de domingo") y el sonido ("gritos de indios borrachos"); esta unión produce una descripción 'realista', por cuanto omite el exceso de decorado y la hipérbole. Ya constucción misma aparece en forma de frase nominal, y presenta solamente los ingredientes de la sensación del ámbito, con los cuales el lector se hace una imagen propia.

En forma similar, se señala la vinculación de otros elementos novelescos: el espacio (" en la orilla de los ríos"), el sonido ("gritos de gente") y la acción (" bañandose") :

> En la orilla de los ríos hay gritos de gente bañandose (p. 31).

En una oportunidad, los sonidos colectivos provocan el movimiento de otros personajes:

> *...gritos espantosos que hicieron levantarse a los criados. (p. 37)*

En sitio posterior de la novela, el personaje individual huye interiormente de los sonidos humanos:

> *Pero Barcos se distrae de la cháchara en cierta esquina. (p. 142)*

De un ruido masivo, el autor capta las características de la pronunciación del idioma, con las cuales puede identificarse al grupo social a que pertenecen los autores del sonido:

> *Remolino de silbidos y de interjecciones groseras, en que se confunden palabras en kiché y castellano bárbaro. (p. 86)*

El autor relaciona, en una oportunidad, la intensidad del sonido con la distancia espacial:

> *El ámbito del camino destiéndose en la tiniebla hacia la lejanía, en una escala de gritos que bajan de tono de trecho en trecho, mientras los goterones de sangre deben de ir punteando el polvo seco... (p. 35)*

Los sonidos colectivos humanos aparecen sujetos al estado del ánimo o a la calidad de los personajes que los producen:

> *Los melancólicos con mudez bestial. Los agresivos hacen estallar, como aullidos de coyote, sus gritos de imprecaciones retadoras, sus inútiles jactancias (p. 32)*

En la cita anterior se observa que con el contraste entre la mudez y el aullido y con la comparación entre el hombre y el animal, se aumenta la intensidad de la expresión literaria.

Los sonidos humanos individuales suenan más cerca de

los lectores. La mayor parte corresponde a sonidos que sobresalen por encima del tono normal de la expresión (gritos, por ejemplo). Afectan al ámbito de la novela menos que las voces múltiples:

> El sujeto sacudiose con una carcajada que me paralizó en el sitio. (p. 41) [1]
>
> De pronto, ella ha reído con desplante. (p.63)
>
> -Ja...Ja - prorrumpe, ahogándose con un bocado, Mr. Benton.- (p. 38)
>
> Viene una risotada múltiple. Chocando cacharros, la Ildefonsa interroga: (p. 25)
>
> Corre hacia la casa, jovial. Del corredor, un grito: (p. 64)
>
> el indio grita: (p. 122)

En dos ocasiones se hace mención de características del sonido humano:

> Otra risotada, en cuenta la risa cavernosa de la Ildefonsa. (p. 27)
>
> la voz un poco bronca. (p. 16)

El autor capta un sólo ruido entre los sonidos múltiples humanos e identifica a quien lo produce:

> De pronto las voces se apelotonan. Hay rumores huidizos y gritos de la Ildefonsa, encañonados entre la garganta de caverna: (p. 33)

Frente a las voces múltiples, sólo una vez en toda la obra el autor penetra en el carácter del sonido humano para buscar su origen:

---

1 Véase el fenómeno de 'cenestesia'.

> *Se detienen muchos bailarines y hacen círculo a la pareja de blancos. Y la grita ronca, sin regocijo ni pesadumbre, por el gozo animal de vocear, por el gusto de ver a la patrona entre el tumulto sudoroso - entre el mero tufo a indio - levanta como un trueno su - ! Viva la patrona! (p. 209)*

B. Sonidos de origen animal

Los animales que producen sonidos en la novela son ya conocidos por los personajes, por lo cual el sonido en sí no perturba a éstos. Los autores animales del sonido son: "los chuchos" (pp. 27, 26), "los perros" (p. 242), "cachorros de bull-terrier" (p. 179) y un caballo cuyo sonido no es mencionado directamente, sino presentado por medio de sensaciones sonoras. Todos los animales que producen sonido son domésticos.

Los sonidos de los animales interrumpen algunas actividades de los personajes, especialmente el descanso y la tranquilidad:

> *Pues que el tata Goyo y el Birlinche estaban durmiendo en su rancho hora hará cuatro noches, cuando los chuchos comensaron con el latidero. (p. 26)*

En otra ocasión, interrumpen el silencio que Barcos necesita como atmósfera cuando espera la llegada de Magda:

> *Cachorros de Bull-terrier juguetean, en peloteras ruidosas. Barcos los echa de allí. Necesita del silencio para que la emoción no se desborde...(p. 179)*

A veces, estos sonidos aparecen con acento entre los elementos de decoración del ambiente:

> *Y eso es el griterío de los chuchos (p. 27)*

> *...los perros de José, grandes y acoyotados como les llamaste una vez, aullan en los patios de secar café. (p. 242)*

El autor toma el sonido como elemento básico del ámbito literario, describiendo desde el estallido hasta su prolongación:

> Un bramido llano, sonoroso, hace temblar las hojas tiermas del cafetal, adormido al amparo de los grandes árboles. El bramido se prolonga en una nota, como escapada de los cañones del monte. (p. 87)

El relincho de un caballo (el "Relámpago"), que corre tras una potranca, hace cambiar de posición a otros animales, que entran, así en acción:

> Su relincho hace volar a una partida de tordos que se habían posado en una cerca del patio. (p. 121)

C. Sonidos de elementos meteóricos

Los sonidos producidos o transmitidos por los elementos meteóricos conllevan más vigor que los anteriormente citqdos; ejercen dominio sobre el ambiente. Los productores de esta clase de sonido son: "un trueno" (p. 123), "los truenos"(p. 124), "el viento" (pp. 124, 205).

En una ocasión, el viento transmite el sonido:

> Los sonidos se arrastran con la dejadez del viento inofensivo en los pinares. (p. 205)

En anterior oportunidad, el viento había producido su propio sonido:

> En vértigo de hojas viene un ventarrón, silbando. (p. 60)

Varios ruidos meteóricos se acercan como mensajeros de un movimiento general del cosmos: la tempestad.

> *En la ampulosidad del silencio, un trueno hacia el mar. Minutos espectantes. Por allá se divisa el nubarrón carboniento. (p. 123)*
>
> *El viento ya está aullando. Nubes peñascosas/ la pista del cielo de pizarra. corren por/ (p. 124)*
>
> *Los truenos se conciertan, sinfónicos. Un ovillo de serpientes se ha desatado en el huatal nuboso del cielo. (p. 124)*

En una ocasión, se atribuye actitudes humanas al movimiento y al sonido de los árboles, que se suponen producidos por un elementos meteórico (el viento) al cual no se menciona:

> *Caminan a la baja tarde por la carretera espejante. Los grandes árboles cuchichean, haciendo y deshaciendo memorias melancólicas. (p. 101)*

Ch. Sonidos metálicos

Los sonidos originados por el metal dan la sensación de claridad:

> *Una campana, sonando en San Nicolás, es inocencia. (p. 197)*
>
> *Tres golpes con el llamador de hierro(p. 176)*

Los sonidos mecánicos exitenden su efecto a la totalidad del ámbito literario en varias ocasiones. Opacan a los ruidos propios del campo. Introducen a la'cultura mecánica' en el ambiente agreste:

> *El motor del roadster tamborileó solo en el gran gongo del valle. (p. 14)*
>
> *De dentro el beneficio viene un zumbar de poleas veloces. (p. 17)*
>
> *No contesta Eduardo. Aulla el starter,y Mr. Benton alegre. (p. 10)*

Estos ruidos siempre están acompañados por un personaje secundario: Mr. Benton, el yanqui, y cuando esta figura

desaparece de la novela, el ruido de máquina no vuelve a aparecer. Este hecho relaciona lo mecánico con una determinada nacionalidad.

D. Simultaneidad de sonidos

A veces el autor presenta al mismo tiempo sonidos de diferente origen.

En el primero de estos casos, el sonido de un instrumento musical y la voz del hombre suenan con simultaneidad:

> La guitarra ganguea tristona y arisca. La voz varonil, de tiembre grato, colúmpiase en la cadencia monorrítmica. (p. 212)

> Los aullidos guturales arremolinan la hojarasca. Los marimberos sonríen, y echan a jadear por las teclas de madera un tiempo de vals transconejado. (p. 210)

En el segundo caso, el ruido de las ruedas de una carreta aparece junto a sonidos humanos:

> Parpadean los candiles entre el traquetear de las ruedas y los gritos de los conductores. (p. 90)

En la tercera evidencia de esta simultaneidad, el sonido animal se oye mezclado con ruidos mecánicos:

> Silencio. Trinan con furia pájaros entre las frondas. Rechina a lo lejos al cansino eje de una carreta. (p. 19)

En una cuarta evidencia, los sonidos del animal se mezcla con las voces de los hombres:

> Acércase el bramar. Los carreteros redoblan sus gritos, sus silbidos de estridencia terca, su vocería bilingüe. (p. 87)

En oposición a estos ruidos vigorosos, se presenta, en una ocasión, un ámbito tranquilo y silencioso:

El silencio pesa terriblemente sobre la hora cándida. (p. 107)

El autor hace, en una oportunidad, mención directa de lo silencioso de un lugar:

por las calles silenciosas (p. 142)

E. Cese del sonido

La emoción interior impide el sonido de la palabra cuando Magda y Barcos se encuentrn al comienzo de la novela:

... entre sus labios temblones se cuaja la voz (p. 15)

El paro repentino de los ruidos metálicos da lugar a un ambiente silencioso:

El tajante ruido de los machetes cesó de pronto en el cafetal inmediato. (p. 103)

No percibía los ruidos del campo: (p. 102)

Estos paros del ruido aparecen vinculados con lo agreste.

F. Resumen

En resumen, los diversos sonidos presentados contribuyen a captar lo estético sensorial auditivo; facilitan un 'impresionar" a los lectores.

Asimismo, los sonidos presentados cuando los personajes principales relatan hechos de su vida pasada, contribuyen a hacer revivir el asunto del relato, porque los efectos sonoros hacen sentir a las figuras humanas, los animales y las demás cosas presentadas, con su propio sonido, como 'presentes' frente a los lectores.

Los sonidos colectivos humanos insinúan el movimiento y

la agrupación de los hombres en masas amorfas.

La presencia del animal como autor del sonido insinúa la relación que el espacio de la novela tiene con la vida del campo.

Los movimientos meteóricos que producen sonido entrañan la agitación de la naturaleza y apuntan hacia el espacio tropical de la obra.

La mezcla de los sonidos derivados de distintos elementos señala la existencia de relaciones entre éstos.

IX

CONSIDERACIONES FINALES

A través dl estudio de algunos elementos principales de La Gringa, se puede llegar a la determinación tanto de aspectos particulares de la obra, como globales de su estructura.

La presente investigación se basa en una visión detallada de ciertos elementos novelescos que he tratado de examinar en forma analítica y precisa.

El fin era descubrir cuál es el papel artístico de tales elementos, en qué forma están agrupados, y, finalmente, qué función desempeñan como ingredientes novelescos. El campo que cubren estas tres interrogantes corresponde a la estructura de la novela a la cual me he referido en la Introducción a este estudio. Aun cuando todavía no he llegado a cumplir este propósito a cabalidad (cosa que espero hacer en el futuro), quiero intentar en seguida un resumen de lo trabajado hasta ahora.

A. Algunos caracteres particulares de La Gringa

l. Simplicidad de la trama

Un factor indispensable en la novela es la intriga o situación compleja en el desarrollo del tema principal, la cual despierta, indudablemente, el interés o el desinterés del lector de la novela.[l] Sin embargo, La Gringa no presenta

---

[l]Seymour Menton en su Historia crítica de la novela guatemalteca (Guatemala, Editorial Universitaria, l960) señala, como elementos principales novelescos: l)tratar de un asunto fingido, cuando menos en parte; 2)intentar causar placer estético;3)tener una intriga compleja; y 4)ser escrita con la conciencia de hacer una novela. (p. 7)

mayor complejidad en el desarrollo del tema ni muestra una situación conflictiva fuerte. Esto no quiere decir que haya ausencia absoluta de conflicto o que la obra carezca de complejidad, sino que ellos no son núcleos principales para causar la emoción estética.

En el desarrollo del tema central(el amor entre Barcos y Magda), aparecen como recursos para la 'complejidad' de la trama: 1. los celos, 2. un asunto político, 3. un problema social y 4. un problema económico. El asunto político aparece en la novela como un 'incidente', por medio del cual los dos amantes logran la ocasión de verse; el problema socio-económico provoca un conflicto entre la emoción y la razón del hombre: los dos amantes se entregan al amor,(gozo de emoción humana), pero de repente, por la intervención del problema socio-económico, llegan al 'desenlace' de su relación amorosa. Véase que la causa de este conflicto no está en la esfera de lo 'emocional', sino que es un problema de otra índole, que repercute en ello.

El único recurso que pudo ocasionar una situación conflictiva, meramente emocional, pudieeron ser los celos motivados por la presencia de un rival amoroso,pero el autor fracasa porque no pudo dotar de condiciones adecuadas al posible rival.

Éste (don Florencio) aparece como un personaje mudo, envilecido, y de fugaz presencia.

En otra ocasión, las normas coio-morales cuasan un conflicto entre Barcos, el esposo de Magda y ésta. Ella estaba

casada y amaba a Barcos. Sin embargo, esta situación no se resuelve por una acción directa, sino mediante unos apuntes del personaje principal, Barcos, que dan a conocer tal conflicto como un hecho posterior, amortiguado por la lengua escrita.

La 'complicación' del desarrollo temático es, pues, mínima.

2. Pretensión de presentar el conjunto social

Los personajes implicados en el tema principal son los dos amantes, pero, a través de referencias abundantes a los personajes imprecisos, se percibe, de inmediato, que aquéllos no pertenecen a la comunidad dentro de la que actúan en las unidades primera y tercera de la ncvela (comunidad rural).

Se observa que los dos personajes principales, junto con el autor a través de la narración, tratan de captar este mundo, refiriéndose frecuentemente a ciertos grupos: según edad, raza, profesión y jerarquía.

3. Predominio de estética sensorial

Los sucesos incidentales en el desarrollo temático central son escasos, pero abundan las descripciones de estampas rurales y campesinas. Estas descripciones fragmentarias de la naturaleza y del tiempo contienen numerosos elementos de captación estética por medio de 'sensus', más que de 'mens', o sea que lo sentido predomina sobre lo captadodo por el pensamiento. En especial, los colores intensos, como el verde, azul y rjo, los sonidos y la luz contribuyen mucho a este aspecto literario: el toque impresionista. Por ejemplo:

> ...un suave frío nos aprieta...como los brazos de la mujer amada...(p. 140)

(El fenómeno natural (el frío) se capta por medio de la sensación tactil (aprieta), con una nota sinestésica, y comparado con la sensación física del abrazo).

> Los truenos se conciertan, sinfónicos. Un ovillo de serpientes se ha desatado en el huatal nuboso del cielo. El aguacero galopa por llanos y espesuras saltando obstáculos. Las ráfagas le peinan las crines de plata. (p. 124)

(La sensación producida por el fenómeno natural se percibe por medio del oído y la vista.)

En esa forma, las frecuentes descripciones incidentales o estampas campesinas y rurales contienen un predominio de lo estético sensorial.

Los contenidos de las descripciones incidentales pertenecen, en su mayoría, a elementos de la naturaleza: animales, plantas, astros y meteroros. Sobre éstos gravitan lo temporal y la luminosidad. De ahí que surja el fenómeno de la 'poetización de lo temporal'.

4. El tiempo como motivo poético

El tiempo en <u>La Gringa</u> sirve para indicar los cambios de luz y color. La mezcla de la luz con otros elementos de la naturaleza ofrece los colores predominantes de la obra: el verde, el azul y el rojo. La captación de éstos se mantiene bajo el dominio de la condición temporal.

El tiempo preferido para la poetización temporal es la tarde, a la cual el autor poetiza en varias ocasiones. Se observa

que los fenómenos del ámbito literario, pertenecientes a una sola fracción temporal, juegan como un núcleo motivador de lo lírico.

5. Énfasis en la condición climática: el trópico

A través del estudio de los elementos ambientales, en especial del color, de la luz y del tiempo, se puede observar que el autor pone énfasis en la condición del **clima** tropical, - entendido en interpretación literaria como el calor y la luz fuerte - y concede a este clima influencia sobre las actividades humanas.

Eduardo Barcos exalta lo tropical cuando intercala pensamientos entre sus narraciones. Pero esto está alejado de una actitud literaria, y se acerca a una actitud de carácter ad thesim.

B. Carácter peculiar de la estructura de La Gringa

En el desarrollo de los temas y en la explicación de los elementos para crear el ámbito literario, el autor no sigue la forma acostumbrada en una novela. Véase:

1. La división textual del autor

Según la división del autor, La Gringa contiene tres unidades, en que están repetidas las operaciones de 'encuentro', 'logro de la culminación amorosa' y 'despedida', como he señalado en el estudio de la forma del desarrollo del tema principal.

2. La división temporal del autor

En estas tres repetidas operaciones, el autor no procede a desarrollar el argumento según el orden cronológico del tema, sino que primero presenta el encuentro y desarrollo de la relación afectiva de los dos personajes; después hace una retrospección temporal para presentar los antecedentes de lo expuesto en la primera unidad; y, finalmente, coloca la tercera unidad, que se hilvana con la primera. Por lo tanto, el orden temporal de la novela consiste en: a. un presente, b. un pasado (en formas verbales de presente histórico y el presente de la primera unidad retomada).

3. La división espacial del autor

La novela se divide en dos ámbitos espaciales: uno en la costa y otro en una urbe. La primera y la tercera unidades se sitúan en la costa, la segunda, en la ciudad. La transferencia geográfica de lano vela se acompaña con la retrospección temporal.

Entonces, ¿en La Gringa no existen ingredientes unificadores de los elementos novelescos? Con afán de contestar a esta pregunta, a continuación se expone la manera de cómo se opera esa unificación.

C. Elementos unificadores

1. Evolución del tema del amor

Aunque el autor no presenta lo sucedido en orden cronológico, el amor nace, madura y perfecciona dentro de la

obra. Esta presenta, en sus comienzos, un amor que se reinicia cuya historia no se relata. Se interrumpe el desarrollo de la relación directa entre Magda y Barcos por la partida de éste. Aquí, el autor lleva el relato hacia el pasado: así, relata la historia de aquel amor, mantiene el clima amoroso y tiende a explicar los antecedentes de lo que se sucede en la primera y tercera unidades.

2. Aclaración gradual de la personalidad de los personajes principales

La personalidad de los personajes principales no se expone de una vez, sino que se aclara gradualmente al tenor del desarrollo de la novela. Magda y Barcos son presentados por el autor en acción, sin hacerlos objeto de una descripción específica.

En la primera unidad, la figura de Barcos está insinuada en el diálogo con Magda:

> Muy mal, Magda. Rodando de aquí para allá. Un tiempo entre las selvas peteneras: otro en el periodismo. Volví a él. Usted sí que los ha vivido intensamente, por lo que veo. (p. 18)

Esta vida del periodismo se desarrolla plenamente en la segunda unidad, "La Alondra". La vida entre las selvas peteneras es relatada por Barcos en la tercera unidad.

La mayor parte de la personalidad de Magda es aclarada por informaciones que dan otros personajes y por su actitud frente a algunos incidentes, - como el del toro Carbonero, el de la falsa administración de Felipe y el de la velada de los

jóvenes artistas de Quezltenango,-; en su mayoría. estas aclaraciones se sitúan en la primera unidad. Sin embargo, aparece la estampa de la velada de los artistas quezaltecos, en la segunda unidad; allí, Magda nuestra actitudes frente a lo sentimental. Además, aparecen las cartas de ella en la tercera unidad: por medio de éstas se observa la ideología de Magda frente a los problemas socio-rurales y al amor.

Por lo tanto, la aclaración gradual de la personalidad de Magda y Eduardo sirve para ligar las tres unidades de la novela.

3. Figuras constantes

Los dos personajes principales son presentados por el autor en todo el transcurso de la obra, por lo que los acontecimientos y ámbitos de la novela giran alrededor de ellos. Los elementos literario han sido utilizados para que aquellos actúen y se acomoden, sin alejarse muy lejos de ambas figuras.

La presencia de los 'indígenas' es constante en las tres unidades de la novela. Los personajes secundarios imprecisos son, en su mayoría, indios, a quienes los dos personajes principales oyen y miran.

4. Enlace geográfico y emporal

El tema está situado, al comienzo, en una finca de la costa, en donde los dos personajes se encuentran y proceden a recuperar el amor antiguo. Sin embargo, aprovechando la ausencia de uno de los dos personajes por un tiempo breve,

el autor intercala los antecendentes de lo que está sucediendo en la finca. Para ello, traslada el espacio novelesco al ámbito urbano y hace un retroceso temporal de veinte años. Por esta intervención del pasado en la segunda unidad, "La Alondra", el hilván de la novela queda suspendido temporal y geográficamente. Sin embargo, la novela queda fortalecida por la atadura del tiempo y el espacio cuando, en la tercera unidad, el autor vuelve a presentar la secuencia temática de la primera en el lugar inicial(la finca de la costa), e hilvana el tiempo con la primera unidad.

5. Los colores constantes

El autor viste su terreno novelesco con los colores rojo, azul y verde. Sobre esto, el sol como el núcleo de luminosidad, se mantiene con su calor y su luz natural.

La costancia de los mencionados colores y del núcleo lumínico acostumbra a los lectores a un terreno con variantes decorativas.

6. Vivir dentro del presente

Aunque en la obra aparece un suceso pasado, el autor usa fundamentalmente las formas verbales de presente. Las notas sonoras colocadas en este suceso pasado contribuye a hacerlo más 'presente'.

El autor empuja a los lectores a vivir dentro de un tiempo: el presente.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1. Alonso, Amado y Henríque Ureña, Pedro — Gramática castellana, Buenos Aires, Editorial Losada, 1963, 21a. edición

2. Alonzo, Dámaso y Bousoño, C. — Seis calas en la expresión literaria española, Madrid, Editoiral Gredos, 1950

3. Bonet, M. Carmelo — El realismo literario, Buenos Aires, Editorial Nova, 1958

4. Correa, Gustavo — "El nacionalismo cultural en la literatura hispanoamericana", Cuadernos americanos, México, marzo-abril, 1958

5. Csapo, Margarida da Gloria — En el mundo de La Vorágine, Guatemala Universidad de San Carlos, Facultad de Humanidades, 1962

6. Del Río, Angel — Historia de la literatura española. New York, Editorial Holt, Rinehart and Winston, 1962, 2t.

7. Echeverría, Amílcar — Antología de la literatura guatemalteca, prosa y verso, Guatemala, Editorial Savia, 1960

8. Estrada, Ricardo — Flavio Herrera, su novela, Guatemala, Universidad de San Carlos, Facultad de Humanidades, 1960

9. Feijoó, Bernardo Canal — "Sobre el americanismo de Ricardo Rojas" Revista liberoamericana, julio-diciembre, 1958

10. Gaos, José — "Significación filosófica del pensamiento hispanoamericano", Cuadernos americanos, México, marzo-abril, 1943

11. Gili y Gaya — Curso superior de Sintaxis española, México, 1943

12. Imbert, Enrique Anderson — Crítica interna, Madrid, Editorial Taurus, 1961

13. _____ — Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económico, 1962, 2t.

14. Kayser, Wolfang — Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Editorial Gredos, 1961

15. Marinello, Juan — Sobre el modernismo, polémica y definición, Universidad de México, 1959

16. Menton, Seymour — Historia crítica de la novela guatemalteca Guatemala, Editorial universitaria, 1960

17. Monguió, Luis — "De la problemática del modernismo: la crítica y el 'cosmopolitismo'", Revista iberoamericana, enero-junio, 1962

18. Moríngo, Marco A., — Programa de filología hispánica, Buenos Aires, Editorial Nova, 1959

19. Philips, Allen W. — "Ruben Darío y sus juicios sobre el modernismo", Revista iberoamericana, enero-junio, 1959

20. Prjevalinsky, Olga — El sistema estético de Camilo José Cela, estructura y expresividad, Valencia, Editorial Castalia, 1960

21. Real Academia Española — Diccionario de la lengua española, Madrid, 1956

22. Sanchez, Luis A. — Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, Madrid, Editorial Gredos, 1953

23. _____ — Historia de la literatura americana, Santiago Chile, Ediciones Ercilla, 1940

24. Torres Rioseco, A. — Grandes novelistas de la América Hispana, II, Los novelistas de la ciudad, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1943

25. Uslar Pietri, Arturo — "Lo criollo en la literatura hispanoamericano" Cuadernos americanos, enero-febrero, 1950

26. Vela, David — Literatura guatemalteca, Guatemala, Unión Tipográfica, 1943

27. Wyld Ospina, Carlos — La Gringa, Guatemala, Tipografía Nacional, 1936