

Hilda Magalí Letona Figueroa

TOROTUMBO: DEL RELATO AL ESCENARIO

ASESORA: Aura Violeta de León Benítez de Moreno

Universidad de San Carlos de Guatemala.
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de LETRAS.

Guatemala, 2,000

Este estudio fue presentado por la autora
como trabajo de tesis, requisito previo
a su graduación de licenciada en Letras.

Guatemala, agosto de 2,000.

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	3
1.MARCOS	6
2.CONCEPTUAL	
2.1 Justificación.....	6
2.2 Determinación del problema.....	7
2.3 Alcances y límites de la investigació.....	7
3.METODOLÓGICO	
3.1 Enfoque Exponencial o Simbólico.....	8
3.2 Objetivos.....	12
4.TEÓRICO	
4.1 Los trece signos teatrales.....	13
4.2 Los símbolos.....	14
5.HISTÓRICO	19
6.DESARROLLO	22
7. ANÁLISIS DEL CUENTO	22
7.1 Argumento.....	24
7.2 Exponentes.....	26
7.3 Estanislado Tamagás.....	26
7.4 Natividad Quintuche.....	34
7.5 Carne Cruda.....	37
7.6 Padre Berenice.....	41
7.7Benujón Tizonelli.....	43
7.8 Sabino Quintuche y Melchor Natayá.....	46
7.9 El baile del Torotumbo.....	47
8.EL ARTE ESCÉNICO	53
8.1 Exponentes en los signos teatrales.....	53

9.EVALUACIÓN FINAL.....	61
10.CONCLUSIONES.....	65
11.BIBLIOGRAFÍA.....	68

INTRODUCCIÓN

En el año 1999 se cumplió un centenario del nacimiento del Premio Nobel de Literatura, Miguel Angel Asturias, máximo exponente en el ámbito internacional de nuestras letras. Desde que inicié mis estudios de Letras me llamó mucho la atención la forma de escribir de Asturias por su juego de palabras y de símbolos, esto y mi labor en el teatro desde hace 16 años (como actriz y profesora de teatro) me motivaron para participar en la puesta en escena de un cuento de *Week-end en Guatemala: Torotumbo*, del cual el dramaturgo Manuel José Arce¹ hizo su adaptación al teatro.

Este montaje sería el segundo desde su estreno en el Teatro de la Universidad Popular en 1977, cuando el maestro Rubén Morales Monroy² llevó a escena este controversial cuento, en la versión de Arce, causando mucha polémica incluso entre la gente de teatro de la época, por lo crudo de sus imágenes y lo grotesco de sus escenas.

El cuento y el teatro poseen características muy particulares, por lo que este estudio se concretará a subrayar las bondades de cada uno de estos géneros para expresar la realidad. Mientras que el cuento presenta un mundo muy íntimo, donde el lector tiene su propia imagen de los personajes, ámbitos y ambientes,

¹ Manuel José Arce. 1935-1985. Periodista, poeta, dramaturgo. Entre sus obras de teatro sobresalen **Delito, condena y ejecución de una gallina** y **Sebastián sale de compras**. Es teatro de denuncia.

² Rubén Morales Monroy 1933-1998. Fundador de la Academia de teatro de la U.P, la cual lleva su nombre. Con más de 40 años de labor teatral, se le considera uno de los pilares donde descansa el actual movimiento teatral guatemalteco. Actor, director y productor, galardonado por las más importantes organizaciones culturales del país.

elementos que, al ser trasladados al teatro adquieren ya características colectivas. Al pasar el cuento al teatro, ya no se piensa en una sola connotación, sino en un espectáculo que será llevado a un público; entonces los símbolos adquieren otro carácter más amplio. Luego, éstos se agigantan al pasar de un texto dramático a un montaje o puesta en escena. El trabajo ahora ya es pensado por un director y un grupo de actores quienes, de acuerdo con su experiencia y su concepción de la obra, visualizarán esos mismos símbolos, plasmados originalmente en el cuento, de una manera diferente, tratando de hacerlo más didáctico porque de esta forma existirá mayor comprensión de parte del público.

Ahora bien, ¿Cómo llegar a esta comparación entre cuento, texto dramático y puesta en escena? Para esto se utilizará el Enfoque exponencial o Simbólico de Wilfred L Guerin, por ser el que más se ajusta a este tipo de análisis.

Una de las riquezas fundamentales de **Torotumbo** es el juego de símbolos, por lo que el estudio partirá de ellos. Dado que el Enfoque exponencial o simbólico nos propone el reconocimiento de símbolos y la frecuencia con que éstos se presentan en el relato, éste será el primer paso. Luego, los símbolos se verán plasmados en el texto dramático, pero con la diferencia que, en el caso que nos ocupa, Manuel José Arce introdujo nuevos giros por medio de las acotaciones³, que dieron riqueza a las características de los símbolos ya presentados en el cuento. Él trató de no alterar el significado plasmado inicialmente por el autor, Miguel Angel Asturias.

³ **Acotación** Son indicaciones que el autor de una obra de teatro señala, sobre los signos teatrales y las acciones que los personajes deben adoptar.

El último paso fue trasladar estos símbolos a escena, por medio de la imaginación del director y de los actores que provocaron la creación en cuerpo y alma de los mismos, creados inicialmente en el cuento. Ellos tuvieron la inmensa responsabilidad de respetar la ideología, el punto de vista y la visualización del autor. Esto se analizará por medio de los **13 signos del teatro**, a través de los cuales los símbolos cobran vida.

Los temas, motivos, asuntos o símbolos que se repiten en toda producción literaria nos enfatizan y nos dejan ver la ideología, la preocupación y el punto de vista del autor sobre determinado asunto.

Los símbolos, exponentes o temas, llegan a tener importancia significativa al convertirse en personajes, seres que a través de la vida que poseen nos muestran connotaciones múltiples. Los personajes de un relato, al ser trasladados al teatro deben ser reforzados en sus características, tanto físicas como psicológicas, para hacer más evidente su carácter. Es decir que se debe señalar aquellos rasgos particulares de su personalidad, necesarios e importantes para el desarrollo de la trama. En este caso es importante el adecuado análisis que el director y los actores realicen sobre los personajes, para enfatizar lo que tenga mayor importancia para el desarrollo correcto de la obra. La simbología de tales personajes es fundamental en el análisis del relato ya que, por medio de ellos, adquiere sentido.

1. MARCOS

2. CONCEPTUAL

2.1 Justificación

Debido a los pocos estudios que existen sobre teatro, se espera que este trabajo contribuya al análisis del mismo, tomando en cuenta los puntos de vista del texto expresados por el autor, el dramaturgo y del hecho teatral por medio del director.

El teatro puede engrandecer o empequeñecer una obra literaria visualizando de diferente forma sus temas, símbolos o imágenes, ¿Ayudará al relato la puesta en escena o no?, ¿La versión teatral concuerda en su simbología con el cuento?, ¿El mensaje será el mismo?. Esto solo se sabrá al estudiar la forma como se manejan los temas, exponentes o símbolos en la versión teatral y, luego, en el montaje.

Se identificarán los temas, motivos, exponentes o símbolos que Asturias plasma en su cuento, luego cómo son tratados en la versión teatral y, al final, cómo son enfocados en el montaje. Este tipo de análisis permitirá ver en qué forma el teatro ayuda a que los temas, exponentes o símbolos, sean enfocados, expresados, reforzados; respetando, desde luego, el asunto que les dio origen.

2.2 Determinación del problema

¿Cómo se visualizan en el arte escénico los símbolos del cuento **Torotumbo**, a través de sus personajes?

2.3 Alcances y límites de la investigación

El trabajo se enmarca en la aplicación del Enfoque Exponencial o Simbólico de Wilfred L. Guerin, instrumento que favorecerá la identificación de los símbolos en el cuento **Torotumbo**; luego, cómo éstos se presentan en el texto teatral y, finalmente, cómo son expresados en el montaje por medio de los signos teatrales. De esta forma se establecerá si los símbolos son respetados siguiendo la visión original de Asturias.

3. METODOLÓGICO

Este estudio tiene como base la identificación de los símbolos dentro del cuento **Torotumbo** y cómo éstos son luego enfocados en el texto dramático y en la puesta en escena.

Se aplicará el Enfoque exponencial o simbólico de Wilfred L. Guerin, enfoque que se basa en el rastreo e identificación de los símbolos y en el proceso de captar cómo éstos se entretajan entre sí para lograr la plena apreciación de la obra literaria en una forma más profunda.

El autor desea comunicar alguna idea, experiencia real o imaginaria utilizando variados recursos, dándole cuerpo, realidad a su idea.

Por medio del Enfoque exponencial se logra revivir esa experiencia o esa idea, rastreando los símbolos que el autor coloca en forma consciente a lo largo del relato para insuflarle vida a la concepción de su obra (16: 173,74,75)

3.1 Enfoque Exponencial o Simbólico

El Enfoque exponencial se basa en la identificación y análisis de los **exponentes**; éstos son los signos o símbolos que apuntan hacia un patrón de significado, una idea recurrente, una emoción o una actitud que puede servir como base para una apreciación más profunda de la obra. Estos signos, símbolos e imágenes poseen un poder comunicativo y evocativo.

Los pasos necesarios para la aplicación de este método son los siguientes:

- A. Reconocimiento de imágenes y de símbolos.
- B. Rastreo de símbolos y la connotación de los mismos.
- C. Relación de los símbolos con los personajes.
- D. Interpretación de esta relación.

La constante presencia de los símbolos, imágenes o exponentes nos llevan a la temática principal de la obra. En este enfoque se prefiere utilizar el término exponente y no motivo para no confundirlo con las motivaciones de los personajes. El término exponente o tema nos da la idea principal de la obra como el Leit-motiv, como el motivo dominante en música. Designando así a los motivos centrales, cuando aparecen reiteradamente en una obra o en varias obras de un mismo autor.

En el presente trabajo el Enfoque Exponencial trabajará la identificación de símbolos y su traslado del cuento al teatro por medio de sus personajes.

El reconocimiento de las imágenes o símbolos satisface nuestros sentidos, ordenarlos en temas satisfacen nuestro intelecto y nuestra moral.

Este enfoque, llamado también como Temático por Anderson Imbert, se basa en el rastreo y reconocimiento de imágenes o símbolos, lo que permite la plena apreciación de la obra literaria. Para seguir adecuadamente los pasos del análisis, es conveniente tomar en cuenta lo que dice al respecto Anderson Imbert sobre cómo utilizar la terminología adecuada:

Lo que deberíamos hacer pues, es analizar los componentes de una obra concreta, describirlos objetivamente, diferenciarlos y, si los

bautizamos, definir el nombre que le damos dentro de nuestra responsable terminología crítica (18: 70)

Con esto se puede notar que existe la responsabilidad de crear una terminología propia y apropiada al texto que se analiza. Dentro de este análisis, Imbert subraya que uno de los aspectos que pueden aparecer en una obra literaria son los símbolos y que es necesario realizar el reconocimiento de los mismos:

*He aquí algunas cosas que pueden verse en el contenido de una obra:
- Unos símbolos cuyas imágenes y esquemas conceptuales se subordinan unos a otros, se organizan y acaban por construir una vasta totalidad (21:77)*

Wolfgang Kayser utiliza el término **motivo**, que se entiende como el impulso para realizar una acción, él define el término de la siguiente manera:

El motivo es una situación típica que se repite: llena, por tanto, de significado humano (20:77)

Si los motivos son situaciones típicas que se repiten, pueden estar representadas por medio de los símbolos e imágenes que encontramos constantemente en la obra; éstos, a la vez, transmiten una realidad subjetiva, susceptible de ser interpretada, que tiene sus connotaciones de acuerdo al mundo inconsciente, bien sea individual o colectivo.

Torotumbo nos transmite una realidad racional y, por medio de los símbolos, otra más profunda, llena de significados. Este enfoque permite conocer el poder evocativo y comunicativo de los símbolos, al aparecer en forma recurrente en la obra, de esta manera se logra tener una apreciación profunda de la misma. Los llamados exponentes son, en este caso específico de **Torotumbo**, los símbolos

que aparecen en los personajes, quienes logran comunicar y evocar en nuestra mente algún significado.

En el cuento de **Torotumbo**, las acciones de los personajes darán imágenes y éstas el simbolismo que poseen. Por medio de su forma de ser, de su interioridad, los personajes dan a entender el símbolo que están representando.

Luego de esta identificación de exponentes en el relato y en el texto teatral de Manuel José Arce, se estudiará la puesta en escena de la obra **Torotumbo** del año 1999, por la Compañía de teatro de la Universidad Popular, bajo la dirección del Lic. Rodolfo Mejía Morales⁴, tomando como base los trece signos del teatro nombrados así por Tadeusz Kowsan. Se enfocarán los signos que sean más accesibles de analizar, teniendo en cuenta que por medio de los signos teatrales se transmiten los símbolos más importantes de la obra.

Torotumbo es un cuento cargado de imágenes y símbolos que toman características humanas y se convierten en personajes, siendo un campo muy fértil para la aplicación del **Enfoque Exponencial o Simbólico**.

⁴ Lic. Rodolfo Mejía. Secretario General de la U.P. Actualmente dirige la Compañía de Teatro y el grupo de teatro para niños de la dicha universidad, cuenta en su haber con más de 50 obras, actuadas y dirigidas.

3.2 OBJETIVOS

GENERALES:

- Contribuir a la difusión y valorización de la obra de Miguel Angel Asturias.
- Establecer de qué modo se conjugan los fenómenos literarios con el arte escénico.

ESPECÍFICOS:

- Determinar, a través del Enfoque Exponencial, la riqueza simbólica de ***Torotumbo***, tanto en el cuento como en el texto dramático y en el hecho teatral.
- Identificar los símbolos que sobresalen en el cuento ***Torotumbo*** y cómo son enfocados en la versión teatral de Manuel José Arce, así como referir la escenificación de 1999.
- Establecer las diferencias de cada versión del tema, según el manejo que cada creador hace de los símbolos.

4. TEÓRICO

4.1 Los trece signos teatrales

En la representación teatral se mezcla un conjunto de signos que transmiten y comunican algo. En el escenario, todos los elementos por mínimos que sean transmiten algo, dan a entender algo. El signo es un estímulo, una sustancia sensible cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar, con el objeto de establecer una comunicación.

Según Tadeusz Kowsan esta clasificación la ha realizado para dar un instrumento que ayude a los estudiosos del teatro en el análisis del mismo.

Los trece signos son: la palabra, el tono, la mímica del rostro, el gesto, el movimiento escénico del actor, el maquillaje, el peinado, el traje, el accesorio, la iluminación, la música, el sonido y el decorado. (24:348)

Los signos teatrales nos transmiten algo y logran conmover nuestros sentidos, ayudando a evocar los símbolos descritos en el relato, reforzados por la versión teatral. Puede ser también que la versión teatral y el montaje no refuercen símbolos que son importantes en el relato.

4.2 Símbolos

Como parte de la herencia que nos han dejado nuestros antepasados está la utilización de símbolos, tendencia inherente al ser humano. No podríamos vivir sin utilizarlos. Se entiende por **símbolo**:

Una imagen,⁵ objeto o acción que se halla cargado de significaciones por encima de su valor denotativo. (16:174)

A lo largo de nuestra historia, los símbolos se han ido multiplicando, reflejando una realidad más distante o, simplemente, distinta a la nuestra; es la realidad que está en nuestro inconsciente y corresponde a un mundo que vive dentro de nosotros pero en un plano distinto al racional, en un plano subjetivo.

En el mundo, todas las cosas tienen su significado real, pero existe otro significado que es el que nosotros le damos a las cosas, luego, éste, se convierte en **símbolo**. Los símbolos, a su vez, toman dimensiones gigantes al pasar de un simbolismo particular a uno colectivo, es por eso que pueblos, comunidades, sectas, grupos, etc. adquieren su simbología propia.

El símbolo nos muestra la realidad pero de otra forma, posee su propio lenguaje y crea un mundo paralelo al nuestro.

(...)por él (símbolo) a modo de puente, el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere. (10: 9)

Los símbolos fueron creados por el hombre para generar un mundo superior al real, para dar a entender la realidad a través de ellos, utilizado como un elemento

⁵ **Imagen.** Es cualquier excitación verbal o escrita de alguno de los sentidos, estimulación de la imaginación. Dic.Enciclopedia Onix.

necesario para la comunicación. Esta comunicación nos lleva a conocer una realidad inconsciente, un mundo superior que se manifiesta por medio de ellos.

El espíritu y el alma necesitan comunicarse de alguna forma con el mundo racional y el medio más propicio es el de los símbolos, que son tan antiguos como el hombre.

Los símbolos se han convertido en una necesidad del ser humano; no se puede concebir un mundo que no esté lleno de ellos. Nuestra mente los necesita como una forma primitiva de enlace con un mundo superior.

Los símbolos están en el centro, son el corazón de esta vida imaginativa. Revelan los secretos del inconsciente, conducen a los resortes más ocultos de la acción, abren la mente a lo desconocido y a lo infinito (10: 10)

Dentro de nuestra cultura hay riqueza de símbolos, basta recordar que éstos pertenecen a las herencias que nos dejó el pueblo español unidas a las que poseía el pueblo indígena maya. Han convivido en nuestra cultura desde hace quinientos años, jugando papeles importantes en la sociedad. Algunos de ellos se mezclan o se suplantán con otros. Uno de los sectores donde se maneja mucho simbolismo es el religioso. El catolicismo posee una gran cantidad de ellos, que han convivido con los del pueblo maya desde la conquista. Pero, a pesar de esto, tales símbolos permanecen en nuestra cultura.

Los símbolos constituyen una necesidad del ser humano, porque le sirven para poder explicar hechos inconscientes o que van más lejos que la razón. Estos aparecen en la mente cultural colectiva y forman un sistema que ayuda a explicar la realidad.

Cada cultura, sociedad o grupo poseen un sistema de símbolos que ayuda y sienta las bases de su propia estructura organizativa. Pero también existen los símbolos individuales, que son los que registra el inconsciente y son expresados por medio de los sueños, según la teoría de Carl Jung. Estos sueños nos transmiten la forma de pensar, los miedos, los deseos de una persona. Cada individuo posee un código de símbolos que serán particulares; esto depende de su cultura, nivel social, religión, filosofía educación, etc.

Pero también los símbolos aparecen enfocados desde dos puntos de vista también. Primero aparecen los símbolos colectivos como: El demonio, el color rojo (comunismo), la niña (pureza, inocencia); sin embargo, por el código individual de cada uno de los personajes, estos elementos cambian su simbología tomando en cuenta el punto de vista de cada uno.

Los símbolos se transmiten de generación en generación, se encuentran en casi todas las manifestaciones humanas como el lenguaje, acciones, gestos, conductas cuando representan algo más que un significado obvio, evidente.

En el teatro se maneja el término **Sub texto** para referirse a la connotación; se puede decir que el teatro busca en el texto dramático, para ser interpretado, el aspecto simbólico de las palabras. No todos los textos dramáticos enfatizan o simbolizan, pero la mayoría de los diálogos conllevan significados que se sitúan más allá del mensaje puramente textual.

Un aspecto importante del símbolo es su necesidad de ser interpretado. Un símbolo lo es, si adquiere significación para alguien. Los términos simbólicos se utilizan para expresar conceptos que no se comprenden o no se pueden explicar en algunas ocasiones.

Los símbolos poseen varias funciones, entre ellas están:

- a) Exploratorio: Esta se refiere al significado que nos transmite, según la visión de cada persona y de cada comunidad.
- b) Sustituto: La mente le da al símbolo el significado, es decir, lo sustituye mentalmente según su conveniencia.
- c) Mediadora: Enlaza el inconsciente y lo racional, o sea que establece vínculos entre el concepto inconsciente y el concepto racional.
- d) Fuerza unificadora: Une al hombre con su mundo, al darle un sentido a conceptos que no se comprenderían
- e) Pedagógica y terapéutica: El hombre se siente parte de ese mundo, de ahí que aprende y lo comprende. Tal el caso de la lluvia y los truenos para el hombre primitivo. Al darle un significado simbólico el hombre primitivo se siente tranquilo.
- f) Socializante: Cada época tiene sus símbolos, esto ayuda a que sea recordada por la sociedad. Le da un sello, la distingue. Como el símbolo de paz y amor en la época *"hippie"* por ejemplo.
- g) Resonancia: Los símbolos también se distinguen por ser vivos o muertos. Están vivos si causan reacción en una comunidad; pero, si ya no son entendidos y no causan ninguna reacción, son símbolos muertos.

Los símbolos pueden ser personales o colectivos, tienen la capacidad de conjugar en una expresión sensible todas las manifestaciones conscientes e inconscientes, así como también todas las fuerzas que son desconocidas para el hombre. Son una forma de explicarse la realidad, de mostrarla más entendible y asequible.

5. HISTÓRICO

Uno de los aspectos primordiales en el análisis de **Torotumbo** radica en la ubicación de la época, es decir, la fecha en que se desarrolla el relato. Lo que indica claramente la época, aun sin señalar fechas exactas, es el oficio del personaje principal, el alquilador de disfraces, Estanislado Tamagás, quien es miembro del mencionado Comité de Defensa Contra el Comunismo. Dicho Comité fue creado en el gobierno del coronel Castillo Armas como un instrumento para mantener vigilada a la población y capturar a las personas que pertenecieran al Partido Comunista o simpatizaran con él.

(...)a iniciativa de la CIA, Castillo Armas anuncia el 19 de julio la creación de un Comité Nacional de Defensa contra el Comunismo. Hacia el 21 de noviembre de 1954 el Comité tenía en los archivos unas 72,000 personas y buscaban tener un total de 200,000

Mientras tanto el Comité recibió el derecho de reunirse en secreto y denunciar a cualquiera como comunista sin derecho alguno de defensa o apelación (...) (26: 247,48)

Esta época significó un período difícil para todos los guatemaltecos en el aspecto político, como consecuencia del derrocamiento del Presidente Jacobo Arbenz Guzmán. Este hecho está claramente reflejado en el conjunto de relatos que componen *Week-end en Guatemala*.

La invasión misma fue el tema de Week end en Guatemala (1959), que a pesar de no ser una novela hecha y derecha, merece ser estudiada junto con las otras obras antiimperialistas de Asturias (25: 261)

En Week end en Guatemala, la base histórica consta de todos los elementos que contribuyeron a derrocar al gobierno de Arbenz en junio de 1954 (25: 265)

El cuento **Torotumbo** nos ubica en una época determinada en la historia de Guatemala. Uno de los personajes, Tamagás, pertenece al Comité Nacional de Defensa Contra el Comunismo, situación que da inicio a la trama del relato. Este Comité fue creado en 1954, precisamente el 19 de julio, por orden del presidente Castillo Armas, quien derrocó al gobierno de Jacobo Arbenz el 18 de junio del mismo año.

En 1955, Miguel Angel Asturias termina la obra *Week-end en Guatemala*.

En 1968, Manuel José Arce inicia su versión teatral; gobierna Julio César Méndez Montenegro.

En 1974 muere Miguel Angel Asturias sin ver la adaptación al teatro de **Torotumbo**.

Manuel José Arce termina su versión teatral en 1976, durante la administración del general Kjell Laugerud García.

En 1977 sube a escena la obra **Torotumbo** en el escenario de la Universidad popular, dirigida por el maestro Rubén Morales Monroy.

En 1999, para conmemorar el centenario del nacimiento de Asturias, sube a escena, en el mismo teatro, bajo la dirección del Lic. Rodolfo Mejía Morales.

Week- end en Guatemala consta de ocho capítulos independientes, a saber: *Week- end en Guatemala, ¡Americanos todos!, Ocelote 33, La galla, El bueyón, Cadáveres para la publicidad, Los agrarios y Torotumbo*.

La ubicación de la época que dio origen al relato nos servirá de base para el análisis de los símbolos los cuales corresponden a la misma, así como también para conocer la ideología del autor, quien plasmó en *Week end en Guatemala* una denuncia contra los sucesos políticos de 1954.

Justo es que las conciencias libres del país experimenten una reacción de rechazo e indignación ante la general degradación producida por el imperialismo. Entre esas conciencias está la de Miguel Angel Asturias (22: 149)

6. DESARROLLO

7. ANÁLISIS DEL CUENTO TOROTUMBO

Se ha encontrado dificultad para clasificar ***Week end en Guatemala*** dentro de las novelas de Asturias, esto se debe a la estructura que posee, ya que está compuesta por ocho capítulos, el último de ellos es ***Torotumbo***. Seymour Menton se refiere a esta situación, así:

En realidad sería difícil clasificar Week end en Guatemala de novela. No hay ni un solo personaje que actúe en más de un capítulo. La acción está distribuida en varios lugares de la República. Los capítulos no llevan un orden cronológico (25: 265)

El conocido crítico también señala aspectos que le dan cierta unidad al relato:

(...)la unidad del libro se deriva de que todos están reaccionando frente al mismo fenómeno, la invasión de los liberacionistas (...) El tiempo de los ocho capítulos, junto con el tema principal, también le da al libro cierta unidad (25: 265)

Ya sea un relato corto, un cuento o un capítulo de una novela, ***Torotumbo*** posee una estructura independiente (al igual que los demás capítulos) posee seis capítulos en donde cada uno evidencia claramente la presentación de la trama, el nudo o problema y el desenlace, así que, para su estudio, no es necesario

vincularlo con el resto de los relatos aunque lo que tienen en común es el asunto que inspiró al autor a crearlos. En este punto se hace referencia al derrocamiento del coronel Jacobo Arbenz Guzmán y luego a la toma del poder por parte del coronel Castillo Armas, hecho que indignó al autor.

Week end en Guatemala ha sido catalogada por diversos críticos como una denuncia y enfrentamiento contra el imperialismo norteamericano al igual que la *Trilogía bananera*, compuesta por *Viento fuerte*, *El papa verde* y *Los ojos de los enterrados*

Muchos críticos tienden a desdeñar este período asturiano, por encontrarlo demasiado plegado al realismo socialista. Igual señalamiento se hace a Week end en Guatemala. (22: 150)

En 1955, Miguel Angel Asturias termina la obra *Week end en Guatemala*.

Más tarde, en 1968, Manuel José Arce inicia su adaptación al teatro de **Torotumbo**. Según nos relata la actual directora de la Academia de Arte Dramático de la Universidad Popular, la señora actriz Ana María Iriarte⁶, ésta adaptación se realizó por una apuesta entre Manuel José Arce y Hugo Carrillo. Hugo Carrillo realizó la adaptación al teatro de la novela de Asturias *El señor Presidente* y Manuel José Arce le apostó que el también haría una adaptación del Premio Nobel. ¿Qué apostaron? No lo sabemos. Lo cierto es que eso dio como resultado una adaptación teatral con el increíble genio de Manuel José Arce.

7.1 Argumento

El primer paso del análisis es la redacción del argumento del cuento ***Torotumbo***, para tener una visión global de toda la historia.

Dos indígenas acuden a la casa de Estanislado Tamagás, el alquilador de disfraces, en busca de máscaras y atavíos para la fiesta de morenos; terminan su negocio y se van. Con ellos iba una niña de aproximadamente siete años, quien se queda perdida en medio de los disfraces. Al ver un disfraz de diablo se asusta y grita; Tamagás escucha el grito, descubre a la niña a la que viola y luego asesina. No sabe qué hacer porque los indígenas han regresado; en la confusión se le ocurre colocar sobre el cadáver de la niña el disfraz de Carne Cruda, luego Tamagás sale por la tapia de atrás aprovechando que una vecina les dijo a los indígenas que él había salido.

Al entrar, les dice a los indígenas que registren toda la casa, si lo desean, porque él sabe que la niña no está allí. Estos, al ver a la niña tirada en el suelo y con el diablo encima de ella y llena de sangre, gritan.

Tamagás aprovecha la credulidad y la superstición de los indígenas y los amenaza con denunciarlos a la policía por su irresponsabilidad de dejar a la niña sola en ese lugar donde ese terrible demonio la ha violado.

⁶ Ana María Iriarte. Actriz, directora y productora. Es la sucesora en el cargo que dejara el maestro Rubén Morales Monroy, como directora de la Academia de Teatro de la U.P. Ha participado en más de 50 obras de.

Ellos, temerosos, se van con el cadáver para que el diablo no les haga nada, dándole las gracias a Tamagás por no divulgar lo sucedido. Éste se siente satisfecho, pero el vecino Tizonelli, un italiano, se dio cuenta de todo y chantajea a Tamagás con denunciarlo a la policía si no le entrega las listas de las personas denunciadas por el Comité de Defensa Contra el Comunismo, al cual pertenece Tamagás.

Tamagás no tiene escapatoria y accede. Las semanas transcurren; Tamagás no soporta más la presión de Tizonelli y decide buscar al padre Berenice, quien también es miembro de dicho Comité, pero no logra confesar su crimen y le echa la culpa al diablo (Carne Cruda) de la violación de la pequeña; el padre Berenice relaciona el color del demonio (rojo) con el comunismo y declara que la niña simboliza la patria que fue violada por el comunismo, simbolizado por el color rojo del demonio y decide quemar a éste en un acto simbólico para acabar con el comunismo.

Tamagás se siente satisfecho por haber tranquilizado su conciencia, aunque con ello haya traicionado a su consejero, Carne Cruda (el diablo). Le comenta a Tizonelli lo que piensa hacer y éste se las ingenia para colocar dinamita dentro del disfraz del diablo.

Con esto, Tizonelli consigue que todos los integrantes del citado Comité perezcan al estallar la dinamita. Al mismo tiempo, en la ciudad, estalla el baile del

Torotumbo, como una necesidad de expiar el asesinato de la niña, llenando las calles y subiendo hacia las montañas, simbolizando la victoria del pueblo.

7.2 Exponentes

(Cuento y texto teatral)

Los exponentes, según Wilfred L. Guerin, son todas aquellas personas, objetos o palabras que simbolizan los motivos o temas y que aparecen constantemente en el relato y el texto. En el caso de *Torotumbo* los exponentes son los personajes, que transmiten determinado simbolismo. Estos se clasifican según su presencia y por la importancia de su participación. Todos ellos están ajustados a la trama, todos son parte importante de la misma. En este aspecto, el personaje que aparece frecuentemente en el relato es Estanislado Tamagás; de los seis capítulos que lo compone él aparece en cuatro, y en los otros dos se hace alusión a él. Luego sigue, en ese orden, Carne Cruda (el demonio), Tizonelli, El padre Berenice, Melchor Natayá, Sabino Quintuche y Natividad Quintuche, la niña, que aunque la participación de ésta es sumamente corta, no quiere decir que tenga poca importancia; al contrario, a raíz de su muerte, se inicia todo el conflicto en el relato.

7.3 Estanislado Tamagás

Alquilador de disfraces. Es interesante observar que el oficio de este personaje consiste en proporcionar a los indígenas realidades distintas, ya que el fin principal

de los disfraces consiste en esconder la realidad, para enseñarnos otra distinta pero no la real. Los nombres de los personajes tienen simbolismos muy significativos para la trama de la obra.

Con el nombre de Tamagás se designa a una clase de serpiente muy venenosa y de grandes proporciones, que habita generalmente los países de Latinoamérica.

Dentro de esta terminología, la serpiente es un símbolo muy fuerte en nuestra cultura y sobre todo en la religión cristiana. Es la representación del mal, del demonio, de los aspectos más malévolos dentro del ser humano; también de la traición y de la infamia.

La ciencia de la serpiente se convirtió en maldita y la serpiente que nos habita no engendro ya más que nuestros vicios que nos atraen no a la vida sino a la muerte (109:25)

Se establece el apellido el personaje Tamagás como "sinónimo de maldad; este aspecto advierte al lector sobre la naturaleza de personaje, además de introducir el primer aspecto simbólico del mismo.

Este personaje se presenta con características físicas desagradables, por ejemplo:

(...) un vejantón escurridizo, color de leche seca, vestido de negro ya vinagre, injertado con un salto de párpado, tic nervioso que involuntariamente le vestía y desnudaba el ojo izquierdo (4: 9)

Esta descripción física refuerza el carácter simbólico del personaje. Donde entendemos que es un señor de edad ya madura, su piel es color blanca, vestido con un traje oscuro con un leve olor a vinagre.

Comparando esta descripción con la acotación de Manuel José Arce sobre el personaje, se notan características que ayudan a reforzar lo indicado por Asturias. En el texto teatral aparecen en las acotaciones características y acciones que refuerzan el significado de este personaje. Manuel José inicia acotando lo siguiente:

(...)es un hombre de sesenta años, con un traje negro tirando a vinagre, el párpado marcado por un tic nervioso que involuntariamente cubre y descubre su ojo perdido (3: 2).

Se ve la diferencia entre la concepción del traje, pues mientras Asturias indica que el traje es negro ya vinagre, Arce indica que es negro tirando a vinagre. Se entiende que el negro no tiene parecido al color del vinagre, pero si tomamos lo que significa el vinagre, vemos que con ésto se designa algo agrio, como el temperamento de Tamagás.

Otra acción que surge para enfatizar lo asqueroso de este personaje se encuentra en el texto de Arce, en donde para enfatizar esto él le coloca la siguiente acción:

El cerrar de las pesadas puertas de entrada y tirarse dos sonoros pedos. (3: 3)

Siguiendo con el rastreo de símbolos, primer paso en la aplicación del Enfoque Exponencial, está la acción más cruel, baja y despiadada de este personaje, es decir el acto de violación de la niña Natividad. Su conducta aberrante y grotesca

la encontramos manifestada en el acto de violación que cometió contra la niña Natividad, un acto que le causó sumo placer; su problema de fetichismo⁷ (porque la veía sin vida, como un objeto) se manifiesta en encontrar en la niña a una mujer en miniatura pero sin vida.

Mas a la vista de la pequeña, se calmó y hasta llegó a sonreír contento del hallazgo, ante la pequeña Natividad que vestía como una mujer echa y derecha. Estanislado me llamo... se acercó a decirle, hablándole como a un fetiche, con la voz apagada, casi sin sonido (4: 11)

Bajo su boca de viejo quedó la boca de Natividad Quintuche. La quemazón de las hemorroides lo excitaba hasta hacerlo sudar fuego. Ahora ya la mordía, ya se la empezaba a comer, no sin hurgarle las piernecitas bajo la ropa como si tanteara empezar a devorarla por allí(...) Hubiera querido levantarle la piel y formarle los senos a pellizcos (4: 12)

El poco valor que le da a la vida humana y, en especial a la de los indígenas, es otra característica de la conducta de este ser que en el transcurso del relato se torna despreciable por su conducta y acciones.

(...)él salía ganando al librarse de la acusación de haber dado muerte... a.. un animalito...Hasta muy tarde dijo el Papa que los indios eran gentes y no bestias de las que podía disponer y se seguía disponiendo .Él dispuso de Natividad Quintuche, como de chico durante las vacaciones, de más de una gallina y por eso qué importancia tenía lo de la pequeña, ninguna(...) (4:23)

Esta es una forma de denuncia ante el papel que juega la situación de los indígenas en la literatura asturiana, uno de los temas que se manifiestan en toda su producción literaria.

⁷ **Fetichismo:** Estado en que un objeto inanimado queda asociado a situaciones emocionales relacionadas con la excitación y el deseo sexual. (12:953)

Además, es de considerar que él realiza esta exaltación para mermar, de alguna forma, la intromisión del imperialismo según notamos en el siguiente análisis o estudio de su obra:

En particular, con los rostros del imperialismo norteamericano en nuestro país y con la problemática maya de Guatemala, que son dos de los principales temas tocados por el autor(...) Frente a la invasión extranjera, el artista busca una respuesta que oponer, indagando en las raíces más profundas de la cultura nacional, que es la cultura maya. Asturias hará de ello una razón de vida (22: 150)

Estanislado Tamagás presenta una actitud animalesca, impulsado solo por el instinto y enfatizada por el cinismo. Tales actitudes remarcan el símbolo de un personaje despreciable, desagradable y amoral. Se encuentra en Tamagás otra característica, su soledad. Un ser solitario que no es capaz de convivir con nadie. Inmerso en sus pensamientos, miedos y obsesiones con la compañía de sus disfraces y de alimañas, la presencia de estos animales da a entender que él también es uno de ellos.

La soledad y el aislamiento son muchas veces características de algunos asesinos y enfermos sexuales, quienes no pueden vivir con las demás personas, lo cual ocurre con el personaje Tamagás.

Ni visitas ni amigos. Solo. Fue lo que le valió para que lo llamaran a integrar el Comité, el ser solo, el no tener más compañía que la involuntaria de ratas, ratones, cucarachas, arañas y alacranes (4: 25)

Existen características fundamentales en la creación de este personaje que se ponen de manifiesto en su soledad y es su aberración por hablar con el demonio.

Esta situación es la que se repite constantemente en el relato, su idolatría al demonio, éste es uno de los más fuertes exponentes

Necesitaba hablar con alguien y con el único que podía hacerlo era con Carne Cruda (4: 25)

Es con Carne Cruda con quien habla Tamagás solamente, era a él a quien le confiaba todos sus secretos, sus temores y sus alegrías, él lo consideraba su mejor amigo, su aliado. Su mente enferma hablaba con el muñeco algunas veces en voz alta y otras en su mente. Tamagás habla constantemente con el disfraz del demonio al que él llama Carne Cruda, manifestándose con esto su falta de cordura, su desequilibrio mental y una adoración satánica. Para salvarse de la acusación de violación, él coloca el disfraz del demonio sobre la niña y de esta manera los indígenas aceptan al demonio como autor de este delito. Para Tamagás, el demonio cobra ahora otro valor, es su cómplice. El demonio aparece como un disfraz pero vive dentro de la mente de Tamagás; es él mismo, su inconsciente, como se puede observar en los siguientes diálogos:

¡Dios te lo pague, Carne! - se oyó contestándole sin mover los labios(...) (4:25)

Ironía, burla o absurdo ¿ Dios pagándole al demonio por un acto de violación?. Estas expresiones solo manifiestan un estado mental anormal.

Para Tamagás, su amigo más importante lo constituye el disfraz del demonio Carne Cruda, por ser su confidente, su consejero, su única compañía. Entonces,

cuando él lo traiciona acusándolo frente a la iglesia de ser el verdadero autor de la violación, se traiciona a sí mismo. Así se encuentra otra característica fundamental en el personaje de Tamagás, como lo es la traición que es el elemento más preponderante en él. Lo que movió a Tamagás a traicionar a su amigo fue al darse cuenta que el disfraz del demonio sólo le quedaba a él, no lo podía alquilar a nadie. ¿Acto de hechicería, de embrujo o imaginación de la mente trastornada de Tamagás?. Por la secuencia del relato veremos que es lo último. La mente de Tamagás no soportó el peso de la muerte de la niña, además de estar amenazado por Tizonelli y la entrega de las listas para el Comité, él decide acabar con todo eso y denunciar todo al padre Berenice, pero al final se acobarda y acusa al disfraz del demonio de haber sido el asesino de la niña.

Existe un cierto “amor” entre Tamagás y Carne Cruda, cierta complicidad. Al probarse el disfraz del demonio en el montaje, aparece como una relación sexual entre ambos, como una adoración al demonio en forma frenética.

En boca de Tamagás, en un diálogo con Carne Cruda, en medio de una risa delirante y desquiciada, es evidente que Asturias muestra su desagrado por la traición y los sucesos políticos de la época:

Y lo traicionamos todo, todo, nos traicionamos a nosotros mismos, la tierra donde nacimos, lo que somos, lo que aprendimos y hasta lo que defendemos, ja, ja, ja(...) (4:46)

El padre Berenice es el personaje que le da el simbolismo a toda la obra. Él designa con la ayuda de Tamagás el simbolismo para Carne Cruda y la niña

Natividad, con esto se comprende la actuación de los demás personajes, sus características y acciones desde esa interpretación.

Cuando Tamagás llega a confesarle el crimen del disfraz, el Padre Berenice no duda un momento en relacionar el color rojo con el comunismo, y decide que la niña simboliza la patria violada por el comunismo.

(...)antes de preguntar a Tamagás si el muñeco era rojo. – Sí padre, rojo(...)

*Recapacite, reflexione, piense un poco a quién estamos defendiendo nosotros y verá en seguida que esa indiecita era la patria violada y ensangrentada por el Comunismo. Puede el Comité celebrar secretamente en su casa un auto de fe en el que entregaremos al fuego purificador la terrible encarnación demoníaca del comunismo(...)
(...)basándonos en un hecho cierto que configura un símbolo entregaremos al comunismo violador de nuestra patria. (4: 42)*

Al dar el padre Berenice esta explicación por medio de símbolos, Tamagás adquiere una nueva simbología, él fue el verdadero violador de la patria, no el demonio. El traidor, el cobarde, el demente, el asesino, el inmoral fue el violador de la niña Natividad quien simboliza la patria.

Tamagás, entonces, se convierte en el violador de la patria. Esta interpretación transforma el relato, le da una simbología más profunda y a la vez, cambia el simbolismo de cada personaje. A partir de aquí el relato adquiere una interpretación política, además de la religiosa, que le dan los indígenas. Una doble interpretación sobre el mismo hecho.

El padre Berenice declara que fue el comunismo, en forma de demonio, el que violó a la niña-patria; Tamagás sabe que fue él; entonces se convierte en violador de su patria; los indígenas ven en la niña a un ángel violado por el demonio. El lector descubre si sigue la interpretación de Berenice (que es la que sobresale en

el relato) que es el miembro del Comité de Defensa contra el Comunismo el que violó, realmente, a la patria. Estas interpretaciones individuales de un mismo hecho evidencian que los símbolos son interpretados según las diferencias individuales y colectivas.

El personaje de Tamagás simboliza: traición, conducta aberrante, amoral, asesino, trastornado mentalmente. No se debe olvidar que él es representante del Comité.

7.4 Natividad Quintuche

Es la niña que fue violada por Tamagás y, según el Padre Berenice, simboliza la patria. Los nombres tienen significaciones importantes dentro de este relato, el nombre de **Natividad** significa el nacimiento de Jesucristo, dentro de la religión católica.

Jesús fundador del cristianismo, predicó el amor entre todos los seres humanos, tiene diversidad de significados, entre ellos:

El centro del mundo, señor del universo. (...) todos los símbolos de la verticalidad, de la luz, del centro, del eje. (10: 360)

Natividad simboliza todo lo contrario de Tamagás: pureza, inocencia, vulnerabilidad, nobleza, bondad. Dentro de sus características físicas de Natividad se encuentran que es una niña de siete años, vestida como una mujer pequeña que simboliza una patria pequeña no muy extensa, indefensa, sola y frágil:

Natividad Quintuche, criatura de siete años, morenita, pelo negro en trenzas de mujer. Era una mujercita en miniatura: sus trenzas, sus aretes, sus zoguillas, su calor de aceite tibio (4: 11)

Natividad de un golpe se desmaya, pierde la noción de lo que le sucede, no es consciente de lo que le está pasando.

*(...)mientras de la pequeña no quedaba sino la **masa inconsciente** de una mujercita con las trenzas deshechas y las ropas desgajadas (4: 11)*

Asturias describe a Natividad como una masa inconsciente y, según la simbología dada por el padre Berenice, la patria se convirtió en una masa inconsciente de lo que le sucedió, alejada de su propia violación por los golpes recibidos.

Sería de preguntar qué simboliza la violación; la violación fue hecha por Tamagás, y éste es un vendedor, un alquilador de disfraces, un comerciante de tez blanca, un capitalista; ¿sería prematuro decir que la violación a la patria provino del capitalismo?, o bien planteado de otra manera ¿Quién violó realmente a la patria? El miembro del Comité, el que no puede ver bien por su tic nervioso, el que no puede caminar bien por su afección de hemorroides el que traicionó su consciencia, el que dentro de su nombre lleva el símbolo de la serpiente portadora de todos los males?

Natividad Quintuche al regresar a su pueblo se transforma en otro símbolo, un ángel. Simbología que le atribuye el pueblo indígena. Este exponente se encuentra en los siguientes párrafos:

(...)no había por que acabarle de enfriar la carne al angelito, antes de que se le pusieran alas para que volara al cielo. (...) pendía Natividad Quintuche, que ya no era ella sino un angelito. El Torotumbo extendía desde el rancho del Angelito que violó el Diablo y volaba al cielo, sus ríos de bailarines. De pueblo en pueblo, el cuerpo de la mujercita que violó el Diablo y volaba al cielo convertida en ángel,(...) La llevaban en hombros, izada en una escalera sobre un altar portátil en forma de anda (4: 33,34,35)

Esta situación provocó que más y más bailarines se unieran al baile.

El ángel dentro de la simbología representa

Seres intermediarios entre Dios y el mundo, seres puramente espirituales(...) desempeñan para Dios el oficio de mensajeros, guardianes, ministros(...) El ángel en tanto que mensajero es siempre portador de una buena nueva para el alma. (10: 99,100)

La muerte de Natividad Quintuche provoca el Torotumbo, un baile que se hace para evitar que Dios mande desgracias mayores al pueblo. Es un acto de expiación.

La violación de Natividad Quintuche es cuestionada. Ella, como símbolo de la patria, es manejado por Tamagás y el padre Berenice donde Carne Cruda (el diablo) aparece como el supuesto culpable de esa acción. El diablo o demonio amigo de Tamagás toma simbologías distintas según sea la persona que lo interprete.

La muerte de Natividad adquiere otra significación, si su nombre se desprende del nacimiento de Jesús, su muerte se puede interpretar como la muerte de éste.

Luego, su ascensión al cielo convertida en ángel, señala el aspecto espiritual de este personaje, que también simboliza a nuestra patria traicionada y muerta por el comunismo, según el padre Berenice, pero en realidad, fue Tamagás y Carne Cruda su inconsciente demoniaco.

Natividad Quintuche aparece como una mensajera. Dentro de las funciones de los ángeles está la de ser mensajeros y, precisamente, es lo que los indígenas esperan que haga al llegar al cielo y denuncie ante Dios la violación que sufrió por el demonio, por Tamagás la culebra, que también simboliza el demonio.

7.5 Carne Cruda

Es el disfraz que en la casa de Estanislado Tamagás provoca diversas reacciones. El juego de significación de las palabras se encuentra presente también en este personaje. Los nombres de los personajes son simbólicos. En el caso de Carne Cruda simboliza lo siguiente: El término **Carne** esta relacionado con las bajas pasiones humanas, con el pecado. Dentro de la simbología, esta palabra significa lo siguiente:

Aparece como una presencia del diablo en la carne. No solamente la carne es incapaz de abrirse a valores espirituales, sino que está involucrada hacia el pecado. La fragilidad de la carne en oposición al espíritu. (...) la humanidad es carne y lo divino es espíritu. De la carne surgen numerosos vicios. (...) la carne es el primer enemigo del alma. (10: 252,53)

Estas interpretaciones del término carne le dan un significado totalmente nefasto, negativo para el alma del ser humano: a ésta se le añade otra, la palabra **cruda**

Este término significa:

Mostrar situaciones en toda su crueldad, sin esconder nada, también está vinculado con escenas de erotismo. (12: 601)

Dentro de los sinónimos de este término se encuentran:

cruel, rudo, frío, inclemente, despiadado, brutal, atroz, desagradable, repugnante, sanguinario, inhumano (11: 135)

Observando el simbolismo que resulta de la unión de estas dos palabras Carne Cruda, y de las atribuciones negativas al espíritu humano de este personaje, hay que añadir que el color rojo también se le da a la carne cuando ésta se encuentra en el interior y en estado natural.

Este personaje, Carne Cruda, aparece constantemente en la obra, su presencia en la mente de Tamagás manifiesta lo grotesco, repugnante y obsceno, todos los adjetivos que puedan calificar de asqueroso y malvado. En la puesta en escena, el personaje que permanece insistentemente en **Torotumbo** es Carne Cruda. Solamente en la escena del padre Berenice hace mutis, eso nos demuestra que su presencia y lo que significa es una constante; Además, presenta un ambiente tenebroso, malvado, lúgubre. Este personaje en el relato aparece solamente en la mente de Tamagás, no así en el texto dramático, donde ya adquiere diálogos y se convierte en un personaje externo a Tamagás.

En el primer montaje de la obra (1977) cuenta el actor Herberth Meneses⁸, que los parlamentos del diablo eran leídos entre bastidores,⁹ apareciendo en escena solamente un muñeco fabricado con esponja. En el segundo montaje (1999) un actor interpretó este personaje permaneciendo en escena en una posición plástica¹⁰ durante las casi dos horas que duró la obra. El color es fundamental en la simbología de este personaje; la carne, al estar cruda, presenta color rojo y el demonio es de color rojo, relación que aprovecha el padre Berenice para relacionar este color con el rojo, simbología del comunismo.

El disfraz de Carne Cruda aparece con una clara descripción que enfatiza la simbología repulsiva el personaje:

Diablo colgado de la nuca, de la enorme nuca, orejón, mofletudo, lustroso, los ojos encarturchados y saltándole de la boca de túnel dos dientes ferroviarios(...) (4: 9)

Es una figura grotesca donde sobresalen dos enormes dientes; en el texto teatral y puesta en escena, esta visión cambia para enfatizar aún más lo grotesco y desagradable del personaje. En el texto se agrega

Ojos chiboludos, da la impresión desagradable de estar hecho de carne cruda... ocupa un lugar privilegiado y preponderante (3: 1)

Asturias no ubica el lugar donde se encuentra el demonio, Manuel José Arce sí lo enfatiza. En el montaje ya aparece Carne Cruda con dos enormes alas,

⁸ Herberth Meneses Tiene una larga trayectoria en el quehacer escénico, habiendo comenzado a los diez años de edad en el teatro y radio teatro infantil de Martha Bolaños de Prado. Director y productor teatral, como actor ha incursionado también en cine, siendo su más reciente actuación como protagonista en “El silencio de Neto”, película premiada en Festivales de Biarritz (Francia), Huelva (España) y Puerto Rico. En los dos montajes de Torotumbo interpretó el personaje del italiano Benujón Tizonelli.

⁹ Entre bastidores: jerga teatral que significa fuera de escena.

¹⁰ Posición plástica es permanecer en la misma posición por un tiempo determinado, sin ningún movimiento.

pezuñas, colmillos, con una larga cabellera. Todos los demás personajes aparecen en escena y son materializados por medio de actores.

En conclusión, el nombre de Carne Cruda simboliza las bajas pasiones mostradas sin ningún tipo de pudor.

Aparentemente este demonio o diablo realizó la violación y asesinato de la niña Natividad, pero la realidad es otra. La vida de este personaje aparece solamente en la mente de Tamagás, quien dialoga con él creyendo escuchar que le responde:

Regresa- oyó que lo llamaba Carne Cruda-... te puedo aconsejar - se oyó contestándole sin mover los labios - (4: 25)

Cada vez que Tamagás le habla a Carne Cruda, lo hace solamente ante el disfraz, o sea que le da la atribución de estar vivo. Cuando Tamagás se encuentra en otro ámbito distinto al de su casa, no se dirige en ningún momento a Carne Cruda. Tamagás no piensa en ningún momento que Carne Cruda viva solo en su mente, para él, este es un ser independiente. Ahora bien, en el texto teatral Carne Cruda aparece como un personaje más, con diálogos propios; con esto se marca más la locura o trastorno de Tamagás al escuchar hablar al disfraz del demonio, situación que marcó Manuel José Arce en su adaptación teatral.

Otro de los momentos importantes dentro del relato lo constituye cuando Tamagás se horroriza al ver que el disfraz de Carne Cruda solo le queda a él, situación que lo hace ir a denunciar al disfraz como el causante de la violación de la niña. Este episodio es marcado en el texto teatral en forma de una relación

sexual entre Tamagás y Carne Cruda, simbolizado con esto uno de los actos más íntimos entre los seres humanos. El diablo posee una gran simbología en todas partes del mundo, pero esencialmente entre los cristianos, pues representa el mal y todo lo que pueda relacionarse con el mismo, como se observa en las siguientes interpretaciones:

El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia. El maligno es el símbolo de lo malvado (10: 253)

Los demonios o diablos, según el pensamiento griego, eran seres divinos semejantes a los dioses por un cierto poder. Es de recordar que el demonio, según los cristianos, es un ángel caído; en esencia procede de un espíritu bueno pero que por su osadía de enfrentar a Dios, es maldecido y debe vagar por el mundo causando desgracias.

7.6 Padre Berenice

Este personaje le adjudica su particular interpretación simbólica al acto de violación de Natividad. Por el color rojo de Carne Cruda él lo vincula con el comunismo y a la niña, la patria violada por éste.

Este personaje posee la responsabilidad de adjudicarle la simbología al suceso que da vida al Torotumbo, o sea, a la violación. La interpretación personal del suceso lo transforma, de un delito de agresión sexual, a un delito de interés político.

El Padre Berenice, también miembro del Comité de Defensa contra el Comunismo, era el encargado de leer los anónimos que denunciaban a las personas acusadas de tener ideas comunistas. Este oficio lo desempeñaba el Padre Berenice con sumo cuidado y dedicación.

(...)trabajo que realizaba con el cuidado con que una actriz vieja se maquilla, encerrado en un cuartito que era algo así como su camerino. (4: 39)

La comparación que realiza Asturias con el mundo teatral plagado de fantasías y de realidades cubiertas por otras, es reiterada. Al encubrir la realidad por medio de disfraces, se manifiesta otro exponente. Esto se hace evidente en los siguientes pasajes: Primero encontramos el oficio de Tamagás, quien vende disfraces de cualquier clase.

(...)podía enterrarla vestida de Rey, de Arcángel, de General, de Obispo, que para eso disponía de los disfraces, de todos los personajes que pueden echar tierra y olvido sobre sus víctimas, sin dejar de ser personajes. (4: 14)

Luego, la acción del **Padre Berenice** enfatiza este tipo de oficio. Los nombres no están colocados al azar, tienen también su significado, Berenice¹¹ es nombre de género femenino y Asturias dice que Berenice realiza este oficio como si fuera una actriz no un actor. La descripción de Berenice, en **Torotumbo**, es de una persona delgada, pálida y con barba rasurada. En el texto teatral Manuel José

¹¹ Berenice : una princesa judía llevaba este nombre, ella se casó con Marco, hijo de un magistrado de Alejandría, de su tío Herodes y de Polemón II, vivió en incesto con su hermano, el rey Herodes Agripa II de Judea y fue concubina del emperador Tito pero la opinión pública lo obligó a repudiarla (Enciclopedia Microsoft. Encarta. 1999.)

Arce enfatiza esta simbología, colocando hasta el vestuario que tendrá que utilizar:

(...)hábito color violeta, sombría la máscara repugnante; tiene en la mano derecha un báculo con pomo de plata. Un actor, con el rostro sin maquillaje, avanza silenciosamente y va a llenar con su presencia el disfraz del Padre Berenice (3: 22)

Aunque la presencia del Padre Berenice es muy corta en el relato y, en el texto teatral sólo le corresponde una escena, este personaje es primordial en la simbología de toda la trama, ya que es él quien le da la interpretación a la violación de la niña. Esto provoca que la verdadera interpretación, o sea la violación por parte de Tamagás, cobre nuevos sentidos.

7.7 Benujón Tizonelli

Es el italiano (de Calabria), quien poseía una camisa roja de los “Camisas rojas” que combatieron con Giuseppe Garibaldi ¹², camisa que era de su abuelo, quien combatió en esa batalla. Tizonelli posee ideas revolucionarias por su ascendencia.

Es descrito por Asturias como:

(...) hueso, pellejo, músculo y bravura, ojitos ligeramente verdes (4: 23)

Arce le coloca otros atributos en la siguiente descripción:

¹² Giuseppe Garibaldi invadió Sicilia y Calabria en 1860 con un cuerpo de voluntarios (expedición de los mil o camisas rojas). Fue un revolucionario liberal italiano, quien también ayudó a la independencia de Brasil, Argentina y Uruguay.

Es un cincuentón grande, fuerte, mal rasurado como siempre, la piel bronceada de tanto trabajar bajo el sol, tórax poderoso, tritura un cigarrillo, un purito toscano de tufo insoportable (3: 10)

Es evidente cómo las características en el relato son reforzadas por el texto teatral agregándole incluso el color de la piel, edad y la acción.

Asturias lo coloca como el héroe; es él quien ayuda a los supuestamente comunistas. Al final del relato, Tizonelli destruye al Comité de Defensa contra el Comunismo. Existe una diferencia muy importante entre la forma como está enfocado este personaje entre el relato y el texto teatral

Asturias, en el relato, enfoca al personaje de Tizonelli al final, como el triunfador al colocar dentro del disfraz de Carne Cruda la dinamita que acaba con el Comité; él se salva y desde afuera descubre los cadáveres de los miembros, como se ve en los siguientes diálogos:

Y los gritos de Tizonelli: - ¡No eran disfrazados eran ellos...! ¡No eran disfrazados eran ellos...! ¡Yo puse la bomba en la cabeza del Diablo...! ¡Yo puse la dinamita a los pies de Tamagás...! (4: 64)

En cambio, en el texto teatral, el personaje Tizonelli se convierte en un mártir al morir junto a los miembros del Comité:

A la vista de Tizonelli con su camisa de combatiente Garibaldino, se detiene sorprendido. Tizonelli ha comprendido que está irremediabilmente perdido. Lanza una última mirada al disfraz de Carne Cruda, y lentamente, pesadamente va hacia el Cristo y se esconde detrás de él. En boca del padre de Natividad ¡No eran disfrazados eran ellos! ¡Hay uno, partido en dos, que está vestido de combatiente de Garibaldi (3: 30,31,31)

En la última expresión nos señala claramente que el que posee una camisa de Garibaldi (roja) es Tizonelli. Este personaje muere en el texto teatral y no en el cuento. ¿Por qué el cambio?. ¿Por qué se cambió el destino de este personaje? En el cuento simboliza el triunfo sobre el Comité al sobrevivir a la explosión; pero en el texto teatral Tizonelli muere en la explosión que destruye al Comité; de esta forma pasa de héroe a mártir, se puede especular y decir que fue por la situación política. Esta obra se presentó en escena en 1977 época de gobierno del General Kjell Laugerud García, cuando el país se encontraba en guerra.

Benujón Tizonelli manifiesta un claro entendimiento intelectual, reflexiona constantemente sobre la realidad del pueblo guatemalteco. Es un personaje que medita en forma parecida a la de Asturias, no sería extraño que por medio de él hablara el autor. Algunas de estas expresiones son:

Ya veremos dijo un ciego que no veía niente y así decimos nosotros, ciegos ante el futuro y queriendo ver(...)

El objeto es perseguirse. Se persiguen como si nunca hubieran soñado, se decía Tizonelli, los que tienen pesadillas realizan sus persecuciones dormidos, apuñalan, muerden, ahorcan, destruyen, trituran

Tizonelli no se daba por vencido y se decía: No comprendo a estos revolucionarios que quieren al enemigo vivo, no muerto, vivo, y que prefieren la justicia a la venganza(...) (...) el enemigo vivo es peligroso, el enemigo muerto es perfecto.

(4: 30,29,57)

Es de apuntar que Tizonelli, cada vez que se dirige a Tamagás le dice **su merced**, expresión que se utiliza como respeto y cortesía. En tales circunstancias, más parece una ironía de parte del italiano. El nombre Tizonelli probablemente esté vinculado a la palabra tizón, lo que tiene fuego y en ciertas

circunstancias puede iniciar un incendio, en este caso se adapta perfectamente ya que fue él quien provocó la explosión. El colocar a este personaje como italiano y nieto de un revolucionario no es por casualidad; es evidente la admiración que tenía Asturias por Giuseppe Garibaldi quien, después de ayudar al proceso de unificación de Italia, contribuye a la independencia de países como Argentina, Brasil y Uruguay.

7.8 Sabino Quintuche y Melchor Natayá

Son el padre y el padrino de la niña Natividad, respectivamente; ellos son indígenas que tienen ciertas características en lo que se refiere básicamente a sus acciones. Físicamente son descritos en el relato como:

Cara arrugada como pepita de durazno, el pelo lacio, los ojos de chino, vestidos de blanco pantalón y camisola, los sombreros de palma también blanca en los dedos blancos y delgados (4: 10)

En el texto teatral se hace énfasis en la juventud de Natayá y a diferencia de Asturias que describe las arrugas de Sabino Quintuche como una pepita de durazno, Manuel José Arce lo compara con una red de pesca.

La descripción de las acciones y su forma de pensar manifiestan actitudes de superstición, sumisión, miedo y silencio, son las que predominan en estos personajes, por ejemplo:

Procuraban no turbar el silencio de tantas cosas de su creencia allí guardadas: soles, lunas, estrellas de su creencia de antes y de su creencia de ahora: cruces, espinas, puñales, acobardados por el temor de todo lo que aquel mundo de artificiosidades se prestaba a la brujería. (...) allí estaban los compadres inmóviles, silenciosos. (...) los compadres seguían allí sentados, inmóviles, silenciosos. Se sobrepuso y lo serenó la actitud de los compadres que se acercaban a saludarlo con el sombrero en la mano, baja la cabeza. (4: 13,14,15)

Esta actitud de sumisión, miedo y reserva, cambia en el capítulo cuatro, donde empiezan a tomar otra actitud con el baile del Torotumbo. Se vuelven bravíos, dispuestos, incluso, a pelearse con el demonio. Esta actitud aumenta a medida que avanza el baile del Torotumbo, plasmando con ello bravura, valentía que Asturias le atribuye al pueblo indígena.

Ni su padre ni su padrino dejaran de rociar el rancho, machete en mano, dispuestos a medirse con el Diablo donde lo encontraran (4: 34)

7.9 El baile del Torotumbo

Por ser el nombre del relato, este exponente tiene muchas significaciones. El Torotumbo aparece en el capítulo cuatro; es un baile que se tiene que hacer para expiar el acto de violación contra la niña Natividad. Tomando el significado que dio el Padre Berenice, en relación con la identidad de Natividad, ésta será la patria, o sea, que es un baile necesario para expiar la violación a la patria. Y quien realizó esta violación, según el Padre Berenice, fue el demonio Carne Cruda, es decir, el comunismo; ahora bien, sabemos que la realidad es otra: el autor de la violación fue Tamagás, el capitalista. Torotumbo es un baile para lograr el perdón de Dios por la violación de la patria.

El baile del Torotumbo tiene una doble función: por un lado es el baile para la expiación de la violación de la niña Natividad por el demonio y, por otro, dentro de este baile existen bailarines que forman parte de un grupo de rebeldes que quieren derrocar al gobierno; ellos, disfrazados de bailarines, sólo esperan el momento propicio para tomar por asalto la ciudad. La mayoría de estos rebeldes

fueron salvados de la captura, gracias a las listas que Tizonelli forzó a Tamagás que le entregara a cambio de su silencio por la violación de la niña. Tizonelli es detenido por los rebeldes, agradecidos por su intervención y para preguntarle si podrían utilizar su casa para capturar a los miembros del Comité de Defensa Contra el Comunismo, quienes se reunirían en la casa del alquilador de disfraces.

Tizonelli les habló de su propósito de hacer estallar una bomba dentro del disfraz del demonio que ellos quemarían en esa reunión. Los rebeldes no estaban de acuerdo con esta decisión de Tizonelli, pues lo que deseaban era capturar a los del Comité.

El baile del Torotumbo posee entonces dos funciones: Primero comienza como un acto necesario para salvar a la población de males mayores. Según esta forma de pensar, el baile del Torotumbo adquiere el símbolo de ser un acto de purificación necesario u obligatorio para evitar desastres mayores; la violación de una niña por el demonio constituye en el relato una maldición, desde la perspectiva del pueblo indígena.

Y la pena mayor del turbión que se vendría si no se bailaba el Torotumbo, indispensable en este caso de virgen violada por el Diablo, si querían salvarse las poblaciones de la maleza lujuriosa, de la espina y la seca (4: 33)

La otra función del baile es actuar como el pretexto para realizar el asalto a la ciudad, por parte de los rebeldes. Situación que es notoria en el cuento, no así en el texto teatral ni en el montaje. A medida que el Torotumbo avanza, se convierte en un baile donde están disfrazados los rebeldes que esperan el momento para lograr la ofensiva.

Nuestros efectivos disfrazados de bailarines ocupan ya los puntos claves que se les señalaron y vamos a dar el asalto (4: 55)

Van a masacrar a nuestros bailarines...) Por esas vidas, señor Tizonelli, hay jóvenes, mujeres, muchachos de los que aparentemente están bailando, no tienen veinte años. (4: 56)

El Torotumbo crece en la entrada de la ciudad, primero manifestándose como un carnaval más y, luego, como una celebración. En el texto teatral se menciona la existencia de los rebeldes de forma leve, antes bien, pasan inadvertidos y el Torotumbo se enfoca como un baile ritual, aunque por la descripción que hacen los compadres del mismo, se nota claramente la bravura y la magnitud del mismo.

El **Torotumbo** es descrito en el cuento de la siguiente forma:

Monótono, cercano, rotundo, percutía el corazón del Torotumbo en los cuatro ámbitos de la ciudad dorada al frío por el sol, compás de baile de guerra golpeando en una selva de árboles de troncos huecos(...) (4: 51)

Aquí ya aparece el Torotumbo como un baile de guerra, mucha gente se une a él simbolizando con esto al pueblo.

Como ya se apuntó el Torotumbo tiene una doble función: el baile puramente tradicional y el golpe que iba a dar el pueblo, esto lo describe Tizonelli claramente:

(...)si por su culpa fracasara el golpe que preparaba el pueblo(...) si no se pudiera dar el asalto y masacraran a los bailarines (4: 61)

Al finalizar el relato, el autor describe el triunfo del pueblo, el Torotumbo se convierte en una celebración porque el pueblo se ha librado de las personas que lo han engañado, recobrando su libertad. Esto se señala como el ideal de Asturias, lo que esperaba que hiciera el pueblo indígena.

Por fin el libro termina con la victoria completamente fantástica del pueblo. Es el motivo artístico que incorpora las esperanzas delirantes del autor (25: 264)

El relato de Torotumbo termina con una mágica visión del pueblo tomando las riendas de su destino y, nuevamente, aparece la figura del disfraz como elemento para engañar, esta vez en los personajes que gobiernan el país.

(...)dejaba atrás, como basura, todos los disfraces con que se vistió la ciudad para engañarlo. El pueblo ascendía hacia sus montañas bajo banderas de plumas azules de quetzal bailando el Torotumbo. (4: 64)

El Torotumbo aparece aquí como una fiesta de celebración del pueblo sobre los personajes que lo traicionaron. La vinculación de los disfraces la encontramos también en la siguiente descripción:

La noticia quebró la resistencia. Los agentes de Policía se arrancaban los uniformes y los dejaban botados como disfraces (4: 64)

Es interesante hacer notar que Tamagás al principio del relato se vincula con la creación de estos disfraces, ya que él es quien los alquila. Si no hubiera existido la violación no se habría dado el Torotumbo; Tamagás con este baile logró alquilar todos sus disfraces, ganando con esto mucho dinero, objeto sumamente importante para él.

Lo de la violación de la niña por el demonio fue invento de Tamagás ayudado por los indígenas supersticiosos; Tamagás representa entonces una persona capitalista con el poder de disfrazar a la gente y, si aceptamos que estos personajes del gobierno están disfrazados, la conclusión sería que el capitalismo designa a estos personajes para gobernar y engañar al pueblo.

En el texto teatral, el baile del Torotumbo se encuentra vinculado a los parlamentos de los personajes de Melchor Natayá y Sabino Quintuche, quienes describen cómo el baile se acerca a la ciudad, pero lo que no se toma en cuenta es la participación de los rebeldes en el mismo; esto le da otra interpretación al relato, porque el **Torotumbo**, en lugar de estar vinculado con el golpe que iban a realizar, solamente aparece como un baile ritual necesario en un acto de violación.

El **Torotumbo** empieza como un baile necesario para evitar catástrofes en el pueblo. Poco a poco, al llegar a la ciudad, se confunde con el movimiento de los rebeldes, llegando a simbolizar el triunfo de una revolución.

De todos es conocido el interés lúdico de Miguel Angel Asturias por el lenguaje, ante lo cual no es de extrañar esta combinación de palabras en el título del relato.

La palabra Torotumbo es una palabra compuesta por un sustantivo común **toro** y por un verbo **tumbo**, dos términos que tienen las siguientes definiciones:

***Toro** :Mamífero, rumiante de cabeza gruesa, armada de dos cuernos, piel dura, pelo corto y cola larga. Es fiero cuando se le irrita. Hombre muy fuerte y robusto*

Además de su definición, el término **toro** tiene los siguientes simbolismos:

El toro evoca la idea de potencia y de fogosidad irresistible, el macho impetuoso. (...) símbolo de la fuerza creadora. (...)simboliza el desencadenamiento sin freno de la violencia. (...)dios de la virilidad fecunda. Símbolo del espíritu macho y combativo de la potencia elemental de la sangre. (10: 1001,2)

El término **tumbo** posee la siguiente definición:

Caída, sacudida violenta. Vuelco. Entre sus sinónimos se encuentran: segar, derribar, tirar, abatir, tender, echar, volcar (11: 691)

*En cuanto a la interpretación del término **Torotumbo**, resulta pertinente aclarar que para el presente trabajo el análisis se basó en la simbología de la palabra Toro y en el significado de la palabra **tumbo**, dando como resultado la siguiente interpretación: “ **Hombre que derroca**”.*

Esta interpretación también tiene relación con el relato, ya que es un hombre (Tizonelli) el que logra el derrocamiento del Comité.

8. EL ARTE ESCÉNICO

(texto teatral y puesta en escena)

Desde que surgió en la mente del hombre una chispa de inteligencia, apareció la necesidad de comunicarse, por eso reprodujo las imágenes imitando sonidos o tratando de plasmar en rocas lo que él observaba. El hombre primitivo creyó que al dibujar la imagen del animal que deseaba cazar era fácil atraparlo; luego pensó que si reproducía su propia imagen sería mucho mejor y así lo hizo, cubrió su cuerpo con pieles y la cara con una máscara e imitó los movimientos de los animales deseados. Así nace el teatro, como una manifestación mágica que influye en las personas que lo ven. El teatro ha ido evolucionando así como han evolucionado, los hombres. Dentro de estas transformaciones surge la necesidad de clasificar los elementos que forman parte del espectáculo teatral y nacen entonces los signos teatrales.

Esta clasificación facilita la creación de este arte desde todos los puntos de vista: dramaturgo, director, actor y público, porque muestran todos los aspectos necesarios para comprender esta manifestación artística

8.1 Exponentes en los signos teatrales.

Como se explicó los exponentes son los símbolos, acciones e imágenes que se encuentran en todo relato, manifestándose en forma reiterada, según el Enfoque exponencial de Wilfred. L. Guerin. En el relato de **Torotumbo** estos

exponentes se manifiestan por medio de los personajes. Al convertir este relato en texto teatral y luego realizar el montaje¹³, se utilizan los trece signos teatrales para darle vida y reforzar la simbología que poseen.

Esta concepción de signos teatrales fue concebida por un estudioso del teatro, Tadeusz Kowsan. Según él, para proporcionar una herramienta al científico del arte teatral (24: 348). Los signos teatrales son: la palabra, el tono, la mímica del rostro, el gesto, los movimientos escénicos del actor, el maquillaje, el peinado, el vestuario, el accesorio o utilería, el decorado o escenografía, la iluminación, la música y el sonido. Estos signos teatrales utilizan los símbolos para lograr una mejor comprensión de parte del público. El signo siempre tendrá una misma interpretación, mientras que el símbolo está sujeto a muchas interpretaciones, según el lugar, el nivel económico, el estrato social, la época, etc.

Dentro del ambiente teatral, los signos siempre serán los mismos aunque cambie la forma de expresarlos: por ejemplo, siempre existirá el vestuario, pero, según los símbolos que tenga ese vestuario, nos dará a entender determinada idea. Es de ahí de donde parte el presente trabajo.

Se han analizado los símbolos que aparecen en el relato de Torotumbo y cómo éstos se plasman en el arte escénico por medio de los signos teatrales para representarlos ante un público. Los símbolos son reforzados en el arte escénico por medio de las acotaciones en el texto teatral y por la visión del director y de los actores en la puesta en escena.

¹³ Montaje es el término que se emplea dentro de la jerga teatral, para designar el tiempo que se utiliza en plasmar una obra en el escenario, con todos los elementos necesarios.

Las acotaciones aparecen en el texto teatral en letras mayúsculas, en ellas se indican los señalamientos que hace el autor, en este caso Manuel José Arce, sobre los signos teatrales.

Entre esas acotaciones, creación de Manuel José Arce, se encuentra las siguientes:

- *Estanislado Tamagás, hombre de sesenta años.*
- *Camina penosamente a causa de las hemorroides que literalmente lo carcomen vivo.*
- *Al cerrar las pesadas puertas de entrada se tira dos sonoros pedos.*
- *Tiene un traje negro tirando a vinagre.*
- *Una risa diabólica lo sacude.*
- *Les dice a los indígenas el siguiente diálogo: - El pisto húmedo de sudor de indio no tiene el mismo valor. Si yo agarrara tu billete shuco valdría la mitad.*
- *La escena con Carne Cruda cuando se prueba el disfraz se coloca como una escena sexual entre el disfraz y Tamagás.*
- *El personaje de Carne Cruda aparece como un disfraz y sus diálogos están dichos por alguien fuera de escena. (3:1-60)*

En el montaje, el demonio es un personaje más que está dentro de la escena.

Benujón Tizonelli es descrito:

- *Como un cincuentón grande.*
- *Con una manera franca de hablar.*
- *La sucia camisa desteñida, ampliamente abierta sobre su tórax poderoso.*
- *Sus pantalones toscos caen sobre sus botas lodosas.*
- *Tritura un cigarrillo.*
- *Bajo su apariencia tranquila se siente una voluntad implacable. (3:1,60)*

Su muerte esta marcada en la explosión de Carne Cruda, teniendo diferencia con el relato en donde él celebra la victoria con los rebeldes.

Uno de los aspectos que es necesario señalar, consiste en el tipo de montaje que Manuel José Arce sugiere: él coloca los disfraces de los personajes en el escenario y los actores a la vista del público se disfrazan evidenciando de esta

forma la relación que hace Asturias al colocar estos atuendos como disfraces de los gobernantes. En el primer montaje, en 1977, según el primer actor Carlos Izquierdo¹⁴, quien interpretó al Padre Berenice, se siguió con los lineamientos dados por Manuel José Arce. En el montaje de 1999, los actores ya aparecían disfrazados, perdiéndose esta importante simbología. Arce remarca esta simbología al acotar lo siguiente:

(...)los enormes disfraces de sus invitados aparecen en la penumbra del fondo de la pieza. De tu negocio en el Comité de Defensa contra el Comunismo. Ese es el negocio del que te hablo. El verdadero negocio de máscara y de disfraces. (Arce: 30)

Otro dato interesante es el del encapuchado, la identidad de este personaje es una incógnita, incluso para Tamagás; mientras que en el relato es un norteamericano, en la versión teatral no aparece ese personaje, solamente los demás y el del presidente Libereitos, quien ocupa un lugar preponderante en un enorme sillón como vemos en las siguientes acotaciones:

TAMAGÁS: Ahora te lo puedo decir ese sillón es el del Presidente de la República (3: 30)

Al yanqui del capuchón, a los dos invitados de sendas lilas arzobispales, y al entorchado fanteche presidencial (4: 60,13)

El director utiliza para el montaje de una obra los signos teatrales, tomando como base su particular visión de la misma. A esta visión se suma la concepción individual que cada actor posea del personaje. Esta creación no debe realizarse aislada de la visión del autor del relato, ni al autor de la versión teatral. Al contrario, debe enriquecer ambas. En el montaje se unen estas visiones dando

¹⁴ Carlos Izquierdo. Actor, director muy amigo del maestro Rubén Morales Monroy. Con 40 años de labor

como resultado el énfasis en algunos símbolos y opacar otros. Dentro de los elementos que se utilizaron para remarcar algunos símbolos se encuentran determinados signos teatrales.

El primer aspecto que se debe enfocar es precisamente el tipo de montaje: los personajes se encuentran ya disfrazados desde el principio en la casa de Tamagás, el que sobresale es Carne Cruda, quien posee un enorme falo para simbolizar quizá el aspecto sexual de Tamagás, aunque al ser un personaje independiente a esta interpretación, se disipa. La enfermedad de Tamagás de las hemorroides se remarca al estar constantemente rascándose en forma repugnante. La escena donde Tamagás se prueba el disfraz de Carne Cruda la convierten en un acto sexual real.

El traje de Tamagás es de color del vinagre. Se eliminan todas las descripciones de la violación de la niña Natividad. En forma muy rápida, casi imperceptible, aparecen unos muñecos que simbolizan a los miembros del Comité, son difíciles de observar ya que el tiempo y las luces no son propicias. Un muñeco muy distinto aparece al final como Carne Cruda desvirtuando la credibilidad del mismo. Tizonelli muere en la casa del alquilador de disfraces. Los indígenas toman muy poco la actitud de combate, además de presentarse con un vestuario sumamente nuevo. El baile del Torotumbo aparece como el baile de moros, incluso se realiza la quema del torito. Se eliminaron las pocas descripciones que aparecen sobre los rebeldes, a quienes Arce menciona muy poco nombrándolos como "Ellos". Dentro de los signos que resaltan en el montaje está el maquillaje de

escénica. Ganador del Opus al mejor actor en 1988. Premio dado por el Patronato de Bellas Artes.

Carne Cruda, inspirado por el actor que lo interpretó¹⁵. Este consiste en una máscara completamente roja, con delineado color negro, una peluca crespa de color negro, alas enormes, rojas también; en los pies, grandes pezuñas, logrando con esto el efecto de un verdadero demonio, con un maquillaje bastante real.

Complemento del maquillaje y del peinado se encuentra el vestuario. Éste transforma al actor y nos da a entender la condición social, el sexo, la edad, etc. Dentro del relato varios de los trajes ya están definidos. Tamagás se presenta con un traje de los años 80, de color café; de esta manera se tergiversa el símbolo y la época de ubicación de la historia. La descripción “ *vestido de negro ya vinagre*” nos señala el olor que produce este traje negro, un olor agrio que juega muy bien con el carácter de Tamagás.

Benujón Tizonelli aparece con un traje no muy apropiado para la ascendencia italiana que posee, un overol azul de lona una camisa blanca, y un pañuelo rojo, más parece un granjero de los Estados Unidos, según la simbología que conocemos. Natividad Quintuche aparece con caites contradiciendo esto con el relato de Asturias que la describe descalza *sobanditos los pies descalzos en los ladrillos (4: 9)*

El vestuario de los indígenas es estereotipado, pantalones blancos y camisas del mismo color, con una faja roja en la cintura. Otro de los signos necesarios para analizar es el del decorado o escenografía, se le llama así al conjunto de

¹⁵ Fernando Juárez interpretó a este personaje en el montaje de 1,999. Actor, bailarín y director de teatro para niños desde hace 16 años aprox.

elementos que ayudan a ubicar la acción en determinado lugar. En el caso de la obra **Torotumbo** la acción se desarrolla en los siguientes lugares:

- **La casa del alquilador de disfraces:** Aquí se observa gran cantidad de vestuario, máscaras y actores vestidos como si fueran muñecos. Un sillón, una mesa y una silla sencillas.
- **La iglesia donde se encuentra el Padre Berenice:** Solamente notamos una silla, dos actores a sus lados simulando ser ángeles, un gran Cristo en el fondo, un tercer actor lleva una cruz en forma de estandarte.
- **La calle donde se baila el Torotumbo:** El escenario aparece completamente vacío, solamente se advierte la presencia de los actores bailando. La sencillez de la escenografía se justifica por el cambio de ámbitos que se realiza en forma rápida.

Otro de los signos es la música, primordial en todo espectáculo, pues nos transmite estados anímicos y logra ambientar al espectador sobre qué tipo de obra observará. Dentro de este montaje existen momentos que necesitan efectos de música especial, entre estos está el que tiene al principio la obra, una entrada de un son de marimba, una música escalofriante acompaña la escena de la violación, la misma en la escena del acto sexual entre Tamagás y Carne Cruda. Cada vez que aparecen los indígenas se escucha una música de marimba. Una música sacra marca el momento de la entrada del Padre Berenice, enfatizando el lugar y la situación. En el montaje, el momento en que un actor rápidamente ingresa unos fantoches que simbolizan a los miembros del Comité es acompañada por una música rápida propia de una entrada de circo.

En el baile del Torotumbo los indígenas entran bailando una parte del baile de la conquista y al final queman un torito. Entre los signos teatrales se encuentra el que se refiere a los efectos sonoros, que ayudan al desarrollo de la obra; en el relato se encuentran los efectos de gases de Tamagás, enfatizando lo asquerosos del personaje, los toquidos de los compadres en la puerta del alquilador de disfraces, el murmullo de los indígenas simulando rezar.

Un dato interesante es que nunca se escuchó la explosión de la dinamita donde desapareció el Comité, con lo cual se justifica el baile del Torotumbo.

9. EVALUACIÓN FINAL

Luego de la identificación de exponentes y su reiterada aparición en la obra, se logró una plena apreciación de la misma en forma profunda. Después del estudio, es evidente la postura del pensamiento de Asturias y su total rechazo y repulsión hacia las personas integrantes del Comité de Defensa Contra el Comunismo, carentes de lealtad y de moral.

Las temáticas que están presentes en la mayoría de obras de Asturias se ven plasmadas en el cuento de **Torotumbo**, como son la necesidad de reivindicación del pueblo indígena y su oposición a la intromisión de Norteamérica. Es evidente también su aceptación y simpatía hacia Giuseppe Garibaldi al colocar a uno de sus personajes como nieto de un seguidor de éste y convertirlo en héroe.

La religión y la superstición las describe Asturias como nefastas para el desarrollo del pueblo indígena porque no les permite razonar sobre su realidad. La iglesia católica es colocada como la creadora de dogmas para beneficiar al gobierno. Existe además una relación entre el baile del Torotumbo y la revolución. El baile es una manifestación mágica de los indígenas, necesaria para no tener otros males mayores, o sea que para Asturias es necesaria una revolución para no padecer en el futuro otros problemas.

La traición es enfocada de manera suprema al resaltar la traición hacia nosotros mismos, se tiene que tomar en cuenta cómo el gobierno que organizó el Comité de Defensa Contra el Comunismo llegó al poder. (26: 265)

Se pudo notar además que Manuel José Arce no enfatizó el aspecto político del cuento, sino que lo que resalto fue la relación de Tamagás y Carne Cruda colocando muchas escenas donde Tamagás habla frecuentemente con Carne Cruda, además no se menciona el grupo de rebeldes que integran el Torotumbo ni el encapuchado yanqui que es miembro del Comité de Defensa Contra el Comunismo. Es evidente que no se quería dar el mensaje político en forma acentuada posiblemente por la época (1976-77).

Otro aspecto importante es que Arce colocó en forma distinta el final de Tizonelli, no lo marcó como un héroe sino como un mártir que murió por la causa, lo cual desvirtúa la labor de un personaje que luchó y salió victorioso y no como lo describió Arce, como un personaje que luchó pero pagó con el precio de su vida. Aquí cambia por completo la idea principal de Miguel Angel Asturias. Es importante señalar que Arce decide en el año 1968 cambiar por completo su teatro, para convertirlo en una forma de denuncia:

*Yo me encontraba en Francia, cuando en 1968, fue asesinada una ex alumna mía, fue electa Reina Nacional, era una militante de la resistencia. Y, bueno, esto me conmovió profundamente y decidí que tenía que dejar a un lado mi teatro hasta 1968(...) olvidarme de las excelencias de la herramienta y ponerme a trabajar con ella(...)*¹⁶(2)

El clima de violencia imperante en la época logró que Arce saliera para el exilio:

¹⁶ Diario de un escribiente. El Gráfico. 30/9/84.

Si dejé mi país fue a causa de las amenazas de que fui objeto, de la hostilidad del régimen contra mi persona y de la imposibilidad de expresarme en tanto que escritor y en tanto que ciudadano. La campaña de exterminio contra mis colegas me decidió a sobrevivir fuera de mi patria. Ahora sé que la existencia del actual ejército no es compatible con la del pensamiento libre (22: 256)

La relación entre Tamagás y Carne Cruda que ya se había enfatizado en el texto teatral, en el montaje se enfatizó aun más con una relación sexual. Este manejo de los símbolos crea en el espectador otra reacción diferente a la que tendría si solo leyera el cuento. Al enfatizar de esta forma los símbolos estas imágenes hacen que los espectadores desvíen su atención hacia el aspecto sexual de estos dos personajes y al no hacerlo con el baile del Torotumbo se logra que al salir el espectador del teatro salga discutiendo el aspecto sexual del diablo o la actitud tan repugnante de Tamagás pero no el aspecto político del último y de toda la obra, aunque este aspecto puede diferir según las diferencias individuales del público.

En escena es importante saber que símbolos tienen necesidad de resaltarse para no perder el mensaje de la obra y sobre todo respetar el punto de vista del autor, en este caso de Asturias.

Finalmente, el cambio del destino del personaje de Tizonelli, el poco énfasis en la integración de los rebeldes en el baile del Torotumbo y la escasa descripción de éste y la frecuente utilización de imágenes sexuales en el texto y en la versión teatral, desvían la atención del público, opacando el fondo político de la trama. Al no enriquecer en toda su magnitud el baile como lo establece el cuento, el texto no refuerza la idea política del autor y la puesta en escena sigue los lineamientos del texto, reforzándolo, es decir, menoscabando el fuerte mensaje político de Asturias por medio del Baile del Torotumbo.

Se puede inferir que Arce no enfatizó estos símbolos para lograr que el teatro llevara su lenguaje sobreentendido y lograr que el verdadero mensaje se diera de forma indirecta para evitar represalias.

Fue un verdadero acto de heroísmo de Manuel José Arce y del maestro Rubén Morales Monroy presentar esta versión teatral en una época tan llena de muerte y represión (1977).

El mensaje del cuento Torotumbo no se enfatizó por la violencia imperante en la época, al no poder expresarlo en teatro en toda su plenitud y con toda la intensidad del pensamiento de Asturias.

10. CONCLUSIONES

1. La riqueza simbólica, tanto del cuento como del texto dramático y del hecho escénico, radica en elementos diversos: el título, los personajes, los disfraces, el vestuario, el color y otros.
2. El énfasis de determinados símbolos varía, de acuerdo con la óptica desde la cual se enfocan. Ejemplo: Según Berenice, el comunismo viola a la patria; Tamagás se considera violador de la patria y los indígenas que encuentran al demonio como violador de un ángel.
3. El padre Berenice es un personaje importante, desde cuya perspectiva la niña Natividad adquiere el simbolismo de la patria y, el disfraz de Carne Cruda, el del comunismo.
4. El título de la obra **Torotumbo** simboliza para los indígenas literarios un baile necesario para la purificación. Además, representa la revolución de un pueblo que se levanta en armas.
5. Los personajes símbolos son: Tamagás, personificación del capitalismo; Carne Cruda, la conciencia de Tamagás; Benujón Tizonelli, influjo extranjero en la revolución; el padre Berenice

representa a la iglesia católica; Sabino Quintuche y Melchor Natayá equivalen al pueblo indígena; Natividad Quintuche, la patria violada.

6. Asturias juega con algunos nombres, lo cual conlleva otros simbolismos: Tamagás, culebra; Natividad, nacimiento de algo puro; Carne Cruda, bajas pasiones humanas; Berenice, nombre femenino ligado a una princesa judía acusada de incesto; Torotumbo, el pueblo que derriba al gobierno.

7. De acuerdo con el manejo que de los símbolos se realiza en cada versión, pueden notarse algunas diferencias, inclusive argumentales:

- La modificación del desenlace del personaje Tizonelli, quien cambia de héroe a mártir;
- En el texto teatral y en el montaje no se da importancia a los rebeldes, quienes danzan en el Torotumbo.
- En el relato existe un encapuchado yanqui, que preside el Comité de Defensa contra el Comunismo y toma la última decisión; en el texto teatral, el yanqui no aparece; es el presidente de la República quien toma la última decisión; en el montaje no se distingue esta situación.

8. En el texto teatral y en el montaje se acentuaron algunos signos que contribuyen con el simbolismo: el maquillaje realista del montaje, un falo para el personaje del demonio; al personaje de Tamagás se le agregaron acciones grotescas y obscenas para sobresaltar su aspecto repugnante.

9. El baile del Torotumbo en el montaje equivale al baile del Torito, porque es el baile que se presentó en 1977 y 1999. Incluso al final se da la quema del torito, desvirtuando el sentido y la naturaleza del baile descrito por Asturias, el cual es ficticio.

10. En el texto teatral se enfatizó el aspecto sexual entre los personajes de Tamagás y de Carne Cruda y no el político, debido probablemente a la situación de violencia imperante en la época.

11. Los montajes siguieron y subrayaron lo marcado por el texto dramático, respetando el punto de vista de Manuel José Arce sobre eliminar un poco el aspecto político y enfatizar el sexual.

11. BIBLIOGRAFÍA

1. Albizurez Palma. **Grandes Momentos de la literatura guatemalteca.** Guatemala: José de Pineda Ibarra. 1983.123p.
2. Arce, Manuel José. "Discurso de ingreso en la Academia Guatemalteca Correspondiente de la Española de la lengua"
Academia Guatemalteca de la Lengua Española. Guatemala: Arte + Arte, Tercera época. Tomo I. (I). 1996. 11pp. 94p.

2.1. **Diario de un escribiente.** El gráfico. 30-9-84.
3. Arce, Manuel José. **Torotumbo, versión teatral.** París, 18/3/68. Guatemala, 2/2/76.
4. Asturias, Miguel Angel. **Torotumbo.** Barcelona: Plaza & Janes S.A. 1972. 183p.
5. Asturias, Miguel Ángel. **Week end en Guatemala.** Guatemala: Piedra Santa, 1,999. 238p.
6. Baena Guillermina. **Instrumentos de investigación.** México: Mexicanos unidos. 13ª edición. 1986. 134p.
7. Bal, Mieke. **Teoría de la narrativa.** Madrid: Cátedra. 1985. 164p.
8. Corleto, Manuel. **El no teatro, teatro continuo.** Guatemala: Piedra Santa. 1998. 15p.
9. Chavez Zepeda Juan José. **Elaboración de proyectos de investigación.** Guatemala: XL Publicaciones. 2da edición. 1994. Reimpresión, 1998. 75p.
10. Chevalie Jean, Alain Gheerbrant. **Diccionario de los símbolos.** Barcelona: Herder, 1995.1,107p.

11. **Diccionario de antónimos y sinónimos.** Barcelona: Océano, 1998.
12. **Diccionario de la Lengua española.** Real academia española. España: Espasa Calpe, S.A. 21 ed.1996.
13. **Diccionario Sopena de literatura.** Barcelona: Ramón Sopena, 1972.
14. **El teatro por dentro.** Colección Salvat. Barcelona: 1981. 64p.
15. Galich, Manuel. **Del pánico al ataque.** Guatemala: Universitaria, Colección Realidad nuestra. V.3.1,977. 388p.
16. Guerin, Wilfred L. **Introducción a la crítica literaria (Enfoque exponencial).** Buenos Aires: pp 173 y ss.
17. **Historia del teatro. Biblioteca temática Motaner y Simon** España: Montaner y Simon S.A. Tomo I y II 1,979. 173p.
18. Imbert, Anderson. **La crítica literaria: Sus métodos y problemas.** Madrid: Revista de Occidente. 1969. p.125.
19. Imbert, Anderson **Teoría y técnica del cuento.** Buenos Aires: Marymar, 1979.406p.
20. Kayser Wolfgang. **Introducción al análisis de textos.** Madrid: Gredos. 1968.335p.
21. Jung Carl G. **El hombre y sus símbolos.** Barcelona: Paidós, 2da edición. 1997. 320p.

22. Liano, Dante. **Visión crítica de la literatura guatemalteca.** Guatemala: Universitaria, Vol. 5. 1997. 326p.
23. Lotman, Iuri M. **La Semiosfera. Semiótica de la cultura y el texto.** Madrid: Cátedra. 1996. 267p.
24. Méndez Quiroa, Leonel. **Hacia un nuevo teatro latinoamericano.** El Salvador: UCA. Colección Lecturas universitarias. V. 3. 1977. 767p.
25. Menton Seymour. **Crítica de la novela contemporánea.** Guatemala: Universitaria, 1985. Vol. 2. 411p.
26. Schlesiger Stephen, Stephen Kizer. **Fruta amarga. La c.i.a en Guatemala.** México: Siglo veintiuno, 4 ed. 1987. 293 p.
27. Taborga Huascar. **Como hacer una tesis.** México: Grijalbo. 1982. 219p.

Al trasladar el cuento a la versión teatral y luego a la puesta en escena o montaje, se puede apreciar cómo estos símbolos y temas se enfocan desde diferentes puntos de vista: el autor (cuento), el dramaturgo (texto teatral) y el director (montaje). En el caso específico de **Torotumbo** este análisis nos llevará a conocer con profundidad la creación artística y el punto de vista de Miguel Angel Asturias sobre un aspecto de la política del gobierno que derrocó al Presidente Jacobo Arbenz Guzmán, es decir, la creación del Comité de defensa contra el comunismo, asunto que dio origen a este relato. También se verá cómo Manuel José Arce visualiza esta misma temática al adaptarla al teatro y, finalmente, cómo los maestros Rubén Morales Monroy y Rodolfo Mejía Morales plasman eso mismo

