

FRONTERA SUR, LÍNEA DE HUMO

Vicente Francisco Torres

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Hubo una selva nemorosa, poblada de jarales
y copudas encinas exuberantes, cuyas sombras Febo,
sobrecogido de pavor, teme visitar en sus cuadrigas doradas.
A su alrededor se tienden campos ricos, bañados de claros rios
y alfombrados de hierba.

Rafael Landívar, *Rusticatio mexicana*.

La obra de Virgilio Rodríguez Macal (1916–1964) es prueba de que la narrativa criollista, telúrica y también llamada por Mario Vargas Llosa primitiva o salvaje, sigue vigente, fresca y legible a pesar de algunas caídas en la escritura oralizante, típicas de la época. Por tal motivo, esa narrativa se inscribe en la tradición de la cultura universal y americana. No es que América, en la primera mitad del siglo XX, careciese de novelistas, como escribía Luis Alberto Sánchez en uno de sus más polémicos y olvidados libros, *América, novela sin novelistas* (1933), sino que esos autores estaban empeñados en develar y mesusar nuestra tierra que, en expresión del mismo crítico peruano, es anteica. La geografía y lo distintivo americano eran tan contundentes y diversos de los elementos culturales europeos que, aquellos escritores, tuvieron que plantear esos temas y horizontes antes de asomarse a la geografía interior de mentes y conductas, a la manera de Mann, Proust, Joyce, Kafka...

El narrador guatemalteco Virgilio Rodríguez Macal está muy poco estudiado, ya no se diga en América, sino en su propia patria. En *internet* no hay un ensayo medianamente ilustrativo sobre su obra; Jean Franco no lo menciona en su *Historia de la literatura hispanoamericana*; Fernando Alegría no lo nombra en su *Nueva historia de la novela hispanoamericana*; Enrique Anderson Imbert no lo registra en su *Historia de la literatura hispanoamericana* y, en *El río. Novelas de caballería*, no lo menciona el eminente Luis Cardoza y Aragón. A pesar de esto, sus obras han conocido repetidas ediciones guatemaltecas. Aunque no conozco su obra completa, la lectura de dos novelas y de dos volúmenes de cuentos suyos me dejaron, al menos, dos visiones —que son las que expondré en los párrafos siguientes— y una certeza: *Guayacán* debe figurar entre las obras maestras del regionalismo latinoamericano; tiene la misma grandeza que *La vorágine*. Además, mientras uno va revisando su narrativa, saltan de inmediato las

asociaciones con la literatura latinoamericana para decirnos que Macal pertenece al mismo mundo que habitan escritores como Rafael Bernal, William Henry Hudson, B. Traven y Pablo Montañez, para citar unos cuantos.

SELVAS DE ENSUEÑO

La mansión del pájaro serpiente (1942), su primer libro de relatos, es un conjunto de aventuras protagonizadas por animales pero que no están al servicio de una fábula; sirven para describirlos, decir qué comen, cómo y dónde viven, cuáles son sus filias y sus fobias, amén de presentar a amigos y a enemigos. Así, Macal descende de la cuentística de Horacio Quiroga (particularmente de las narraciones infantiles agrupadas en *Cuentos de la selva*, 1918)¹, y éste de Rudyard Kipling, quien a su vez abrevó en los textos védicos... William Henry Hudson, naturalista empírico, en 1919 publicaba en Londres *El libro de un naturalista*, que tampoco hacía fábulas ni trabajos zoológicos, sino narraba casos de conducta insólita, como la rata y el gato que convivieron largos meses en casa de una mujer sin hijos hasta que la proliferación de ratones fue tal que el señor metió en cintura a su mujer

Rodríguez Macal dedica estas historias selváticas a sus hijos, mismas que involucran a los indígenas de Guatemala, el país americano que los tiene en mayor cantidad: “No les cuento sino lo que me contó Pedro Culán, el viejo cazador de animales y visiones en nuestro mundo tropical, tan cruel, tan bello y tan complejo. Que se agraden, que se acostumbren al estilo repetidor y sencillo de Pedro Culán, el cazador cakchiquel (...) Que lo desprecie aquél que desprecie a los indios”. (Rodríguez Macal, 1996: 9). En el estilo de este libro puede verse la impronta del *Popol Vuh* —icómo no iba a estar presente la *Biblia de América*!, según expresión de Miguel Ángel Asturias— con su tono y sus paralelismos.

El ámbito de estos relatos es la selva guatemalteca, la Mansión Verde. Uno de los mayores méritos del libro es su estilo lírico, que se elabora con elementos tomados del castellano y de la lengua cakchiquel. Las cosas y los habitantes de la Mansión Verde se invocan en la lengua del narrador cakchiquel y después se dan los equivalentes castellanos..

A Rodríguez Macal, hombre que pasó muchos años de su vida en Chile, España y Estados Unidos se le impuso la selva como tema y escenario por las incursiones que hizo en ella como cazador y como viajero. La jungla es una presencia que no abandona a quien la ha visto, es una planta carnívora que no deja de llamar a quien puso en ella

¹ La popularidad de los *Cuentos de la selva* no se debe, es claro, a este aspecto. Su mayor mérito literario es ser admirables relatos infantiles (...) Paradójicamente, este padre absorbente y tiránico sabía ser el más delicioso narrador de cuentos infantiles... (Rodríguez Monegal, 1969: 115 y 117).

su pie. Según Macal, sólo atrae con buenos recuerdos, porque los infaustos se pierden en el tiempo. Allí el más fuerte se come al más débil y así opera la ley del Destino. Árboles, animales, lianas, flores, enredaderas y hombres libran cada minuto una lucha silenciosa. La vida es una inmensa selva.

Cada relato le permite a Macal describir la geografía de su patria (lagos, montañas, praderas, ríos, bosques, incluso tiene atisbos del mar) y, como los protagonistas son animales, cada uno de ellos está caracterizado: el tigre, Balam, rey y señor de las mansiones verdes, es sanguinario; el mono, alharaquiento y frívolo; la víbora, péfida, y el quetzal hermoso... Achí, el hombre, es el gran enemigo, y su resonancia cakchiquel nos lleva al *Rabinal Achí* para colocar a este autor en la tradición que habla de los mitos, leyendas y cosmogonías prehispánicas.

El pájaro serpiente es el quetzal, que recibe su sobrenombre debido a que su larga cola bifida y lo colorido de su plumaje dan la impresión de que arrastra dos víboras.

En *La mansión del pájaro serpiente* la selva aparece idealizada, ajena a los anatemas que cayeron sobre ella en la narrativa regionalista latinoamericana. Es el espacio donde la vida y la muerte discurren perenne y vertiginosamente: “Sabía que existían enormes peligros ocultos, los presentía, pero nunca se había encontrado de frente con la muerte.

“Pero no tardaría mucho, porque en la vida de la selva nada tarda mucho y todo dura eternamente...La vida y la muerte corren de árbol en árbol, se arrastran por el suelo fundidas en una misma cosa y, a pesar de que todo muere, todo subsiste, todo se alimenta y perdura.” (Rodríguez Macal, 1996: 43).

En este ámbito cerrado y adánico menudean las líricas descripciones del escenario en donde el olfato es el sentido más importante y la prudencia es el puntal de la sabiduría: “Todo se ve claramente, pero con una luz difusa, como si del cielo de clorofila bajara hasta el suelo una tenue neblina de esmeraldas, o como si enormes lingotes de oro fueran introducidos a la fuerza por Gij, el sol, a través de las escasísimas goteras de aquel techo tan inmenso y murmurador...” (Rodríguez Macal, 1996: 79). Aquí viven las sordas culebras, el noble tapir, el jabalí solidario, la comadreja, el más bandido de los animales, el sabroso y pacífico tepezcuinte, el discreto quetzal, el perro, gran renegado porque sirve al hombre que penetra en la jungla para cazar y talar.

Rodríguez Macal sostiene, tal como hacía Rafael Bernal en la misma década de los 40, que la selva costera no es igual a la selva de las alturas: mientras la primera es impura, la segunda es fragante y vivificadora. Aunque el autor no se propuso escribir fábulas, la conversión del cuento en fábula se consuma en el relato titular, en donde un mono mata a su padre y es expulsado de la comunidad simiesca.

En 1958, después de un periplo narrativo formado por tres novelas y dos libros de cuentos, Rodríguez Macal vuelve a sus queridos personajes animales. En *El mun-*

do del misterio verde, los relatos están en boca del indio *quechí* Lish Zenzeyul, también llamado Andrés Cuatro Ojos, quien tiene los ojos verdes de tanto mirar la selva. De sus años en las chicherías le quedan una oreja comida por la mosca y un sinfín de conocimientos obtenidos en las selvas del Petén. Este hombre moreno, informante del blanco que era Rodríguez Macal, encarna la filosofía del hombre tranquilo y sabio; él asegura que la selva, a pesar de su compleja crueldad, es menos ingrata que el mundo de los autollamados civilizados:

en el mundo del hombre blanco, del hombre de las ciudades, hay tanta serpiente, tanta Nahuyaca y tanto Tamagás como en la selva, con la diferencia de que las de la selva son más francas y más lógicas. Hay tanto mico y tanto mono como en las selvas, con la diferencia que los de la selva son menos ridículos, menos ruidosos, menos fatuos y menos ruines de corazón. También dice que son tan escasos los nobles tigres en las selvas como lo son en las ciudades, con la diferencia de que a los escasos tigres de las ciudades los atacan manadas de chacales y de coyotes, mientras que el tigre de la selva tiene más oportunidad de defenderse noblemente y luchar en campos menos traidores (Rodríguez Macal, 1997:5).

Un elemento novedoso que Rodríguez Macal introduce en su proyecto narrativo que tiene como personajes a los habitantes de la selva es que Zenzeyul reconoce cinco dimensiones —divisiones— en la selva. Primero, la del subsuelo, donde se afincan las raíces de los árboles enormes; aquí hay gusanos y lombrices. Segundo, el piso por donde se arrastran las víboras, las tarántulas y los alacranes. Tercera parte o vientre de la selva: aquí marchan los tigres, los venados y un sinfín de criaturas. Cuarta, el pecho de la selva, donde habitan los monos y las aves. La quinta dimensión: el cielo de la selva, que cruzan las águilas, los zopilotes y los relámpagos.

William Henry Hudson, o Guillermo Enrique Hudson (1841-1922), como lo nombran en su tierra natal, Argentina, figura en este trabajo gracias a su obra *Mansiones verdes* (1904). A los 33 años de edad se marcha a radicar en Londres, en donde toma la lengua inglesa para escribir sus libros que estarán nutridos por la infancia, adolescencia y juventud que pasara en la provincia de Buenos Aires, misma que sus padres norteamericanos eligieron para establecerse y procrear una numerosa familia.

A pesar de ser una novela poco conocida en el ámbito hispanoamericano, *Mansiones verdes* (1904) resulta un texto fundamental porque es un antecedente de *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, no sólo porque es una novela de la selva, sino porque se ubica prácticamente en la misma geografía que sirvió de marco al escritor colombiano. Sin embargo, su singularidad no se agota aquí pues fue, además, una temprana

manifestación de esa literatura que invita al hombre a ser un elemento más de la naturaleza y no su usufructuario, convicción que privaba en el mundo precolombino.

Pero si podemos insertar esta novela en la tradición literaria hispanoamericana, no debemos pasar por alto que su singularidad estética se halla en relación con los intereses intelectuales de Hudson quien, al recrear la vida pastoril, se oponía a los afanes tecnológicos del capitalismo. Sin embargo, se encontraba en un dilema porque rechazaba la barbarie y la violencia que, como todo conglomerado social, tenían los grupos indígenas. De aquí que privilegie tanto la imaginación que nutre *Mansiones verdes* y el recuerdo que alimenta sus obras tan autobiográficas como *Allá lejos y hace mucho tiempo*, *Días de ocio en la Patagonia* y *La tierra purpúrea*.

Mansiones verdes es el relato autobiográfico del venezolano Abel Guervéz de Argenzola quien llegó misteriosamente a Georgetown, capital de la Guayana inglesa; amaba todo lo que tuviera que ver con las criaturas salvajes y detestaba los negocios. Como resultado de su participación en una revuelta, tuvo que salir de Caracas y entró a una selva de ensueño en donde conoció a Rima, una muchacha fantasmal que hacía sus prendas con hilos de telaraña; era esquiva y se comportaba como el colibrí que aparece, se detiene ante nuestros ojos y desaparece como un rayo. El personaje Abel, como Hudson, su creador, busca la naturaleza porque en ella está lejos del urbanismo que somete y aprisiona; a fin de cuentas decide que lo suyo es el mundo primigenio, adánico, y renuncia a la civilización y a lo artificial para regresar a las fuentes de la vida: “La idea de regresar a Caracas, aquel pequeño París de América, con sus ancestrales vicios, sus tontas pasiones políticas, su vacía ronda de diversiones, resultaba insoportable” (Hudson, 1991: 129). Abel, amante de la naturaleza cómoda, no tolera las plagas de insectos, le disgustan los indios y sus caseríos y propiciará su exterminio ya que ellos quemaron viva a la muchacha con quien vivió un romance ideal y absolutamente asexual.

Mansiones verdes, a pesar de que anticipa *La vorágine* y tiene sus mismos escenarios (las selvas aledañas a los ríos Amazonas y Orinoco), es una novela romántica en la que sus personajes son fantasmales; entran y salen de la selva como si estuvieran en un jardín público. Hudson nunca conoció el trópico, tuvo una vida sexual tan aséptica que consideraba a su esposa, 15 años mayor que él, como una compañera más que como una mujer de carne y humores. El desaseo y la miseria de su casa londinense en que escribió la novela contrastan con la feracidad plástica que fluía por su interior. Pero Hudson nunca perdió de vista que el progreso y su secuela civilizatoria eran inevitables.

Abel encuentra a Rima en Ytaíoa, una selva doméstica propicia para esta muchacha, divinidad de los bosques que habla el mismo lenguaje de las aves —hecho de misterio y dulce fantasía— hasta el punto que pasa por una mujer pájaro. Es asexual y fantasmal, ajena a las turbias pasiones que alimentarán toda la novelística emanada

de la naturaleza lúbrica que encabeza la obra maestra de José Eustasio Rivera. La selva de Hudson será propicia para el arrobamiento místico:

Y sin tener que disimular en aquella soledad mis sentimientos, ni ante mí ni ante el amplio cielo que me miraba —porque esto es lo más dulce que tiene la soledad para nosotros, que en ella somos libres y ninguna convención nos atenaza— me dejé caer de rodillas y besé el suelo pedregoso; luego miré hacia arriba, di gracias al Autor de mi ser por el don de aquella selva, por aquellas mansiones verdes donde yo había hallado tanta felicidad (Hudson, 1991: 63).

Ezequiel Martínez Estrada, para señalar su abismal diferencia con la novelística de la tierra que tan fecunda ha sido en nuestro continente, no dudó en referirse a *Mansiones verdes* como una novela fantasmagórica. Y hay un hecho elocuente para establecer la singularidad de esta novela de Hudson. Si tomamos la edición bonaerense (Editorial Pleamar) de *La vorágine*, que se hizo en la serie El Ceibo y La Encina, dirigida por Rafael Alberti, veremos que está llena de dibujos que muestran personajes torvos y plagas alucinantes; la edición norteamericana de *Green Mansions* (Random House, 1944) tiene imágenes que parecen sacadas de un libro para niños, con siluetas risueñas y franciscanas avecillas por todas partes.

Mansiones verdes, *La mansión del pájaro serpiente* y *El mundo del misterio verde* muestran una selva etérea y sin conflicto y tienen animales por personajes, pero mientras Rodríguez Macal los expone en un enorme zoológico, el argentino los utiliza para producir una impresión insólita.

LA FRONTERA, SÓLO UNA LÍNEA POLÍTICA

Jinayá (1951) es una novela que tiene su núcleo en la cacería, actividad que llevó a Rodríguez Macal a internarse en las selvas y praderas que habrían de darle conocimiento y experiencias para su obra más conocida: *Guayacán* (1953).

En *Jinayá*, un abogado mestizo se traslada a una finca paradisiaca—cuya casa está hecha de fragante cedro—enclavada en la fértil serranía de la Vera Paz. Su propietario es Monsieur Lizard, un belga que venía huyendo de la civilización europea y se refugió entre cafetles, platanales y árboles de maderas preciosas. Allí el relato de la caza de dantas (tapires) y un amor turbio—el hijo de Lizard se involucra con la madrastra y ésta se enamora del visitante, pero lo terrible es que el padre se da cuenta de ambas traiciones—se inflan a lo largo de demasiadas páginas que ni el lirismo logra sacar victoriosas. La justicia se impone por mecanismos tan forzados que hacen la novela

inverosímil: el hijo es arrasado por las dantas en estampida; el visitante desprecia a la señora de la casa y así el anciano padre se siente vengado.

La fauna y la flora guatemaltecas siempre sedujeron a Macal; aquí se narra el descenso de la sierra hacia la costa, siguiendo la vía del tren, que a su vez se apegaba al curso del río Polochic. El tren lo llevaron los alemanes para sacar los recursos naturales de la sierra y, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, sus fincas les fueron expropiadas y ellos recibieron un trato vejatorio, tema que ha recibido tratamientos narrativos señalados por estudiosos, como Francisco Albizúrez Palma, prologuista de *Jinayá* quien, escudándose en Seymour Menton, suscribe una mezuquina opinión que sólo pudo formular alguien que no hubiese leído *Guayacán*. Mientras Seymour Menton descalificó *Hombres de maíz*, Luis Cardoza y Aragón le dedicó todo un libro. Anotó Albizúrez Palma:

¿Cuál (sic) lugar corresponde, en este conjunto reducido, a Rodríguez Macal? No otro sino el del último novelista de valía en el ciclo criollista de la novela nacional. No alcanza, con todo, la fuerza patética de Flavio Herrera ni la perspicacia sociológica de Monteforte Toledo. Su logro principal consiste, como lo señala Seymour Menton, en “urdir tramas llenas de aventura y narrarlas con un estilo muy dinámico”. Quizá si hubiera vivido más años, Rodríguez Macal habría ensayado el tránsito hacia nuevas formas de novelar que en Hispanoamérica se practican hoy (p. X).

Guayacán es una obra maestra de la narrativa latinoamericana. En ella su autor obtuvo resultados óptimos con una exitosa ecuación: en medio de una feraz naturaleza, descrita pródigamente, los hombres se entregan a la caza —en este caso de cocodrilos, cuyas pieles se cotizan muy alto en el mercado internacional—, a la explotación de los recursos naturales (maderas preciosas y chicle) y al amor, un amor romántico, tratado como en las novelas folletinescas, a contraluz del vigoroso relato criollista. El amor siempre acompaña las aventuras de la épica telúrica.

Guayacán es un gran fresco en el que observamos la explotación de los recursos de nuestra América: las maderas preciosas, el chicle, las pieles bien cotizadas, el petróleo y, finalmente, la deforestación para convertir las selvas en pastizales. También vemos situaciones comunes en nuestro sureste como la indefinición de fronteras, la mezcla de hombres de distintas nacionalidades (españoles, guatemaltecos, beliceños, mexicanos), diversas regiones bien diferenciadas (selvas, montañas, ríos, lagunas, sabanas) y la problemática social que les es aneja: robo, tala indiscriminada, crimen, miseria, enganchamiento de trabajadores, explotación de seres humanos. En este mural hay

un punto luminoso: el destartalado barco blanco llamado el hospital, en donde navega por las venas acuíferas el doctor Horacio Montis en busca de trabajadores mordidos por víboras, con los brazos o las manos mutilados por un mal machetazo...

El personaje central de la novela es Valentín Ochaeta, un mestizo que estudió agricultura en Estados Unidos y volvió a su tierra para vivir civilizadamente, obteniendo de la tierra sus frutos. Pero para hacer sus sueños realidad tuvo que entregarse antes a la tala de maderas preciosas, que estaban en la selva. Y la selva, para no escapar al estereotipo, lo devoró con su violencia. En sus dilatados periplos por la selva del Petén se enfrentó a mexicanos que entraban a Guatemala para robar chicle, cazar cocodrilos y depredar los bosques. Así como José Eustasio Rivera, en *La vorágine*, relata la invasión de las hormigas llamadas tambochas (episodio que está en la base de la película llamada *Marabunta*), Rodríguez Macal pinta un incendio en la selva —causado por los mexicanos que querían hacer salir a los animales de sus refugios— con todo tipo de animales que, en desbocada carrera, buscaban las aguas del río para cruzar a la otra margen. Es un episodio épico, protagonizado por cientos de serpientes, dantas, jaguares, venados que, en desaforada mezcla, ganaban las aguas.

Se “casó” con una joven lacandona, fue seducido por la mujer de un peón y se resistió a una chiclera mexicana que lo amaba (Floripe Rivera), pero acabó quedándose con una chiclera, guatemalteca adinerada (Rosa María García), hija de español, para consumir su ideal de ser agricultor, de escapársele a la selva con un recurso folletinesco: dos arqueólogos gringos aficionados, a quienes salvó la vida, son inmensamente ricos y le hacen un gran préstamo para que trabaje su tierra y abandone la selva corruptora. Así, Valentín se convierte en un símbolo de los antiguos mayas, que hicieron a un lado la selva para sembrar maíz.

Valentín, el hombre noble que aspiraba a ser agricultor, es transformado por la violencia de la selva. Un grupo de ladrones de chicle, encabezados por un mexicano (Evaristo Marroquín) y un guatemalteco (Trinidad Betancourt), asesinaron a su primera mujer, la lacandona que llevaba en sus entrañas un hijo, y lo catapultan a la venganza, vale decir, al crimen. Sus manos y su corazón se encallecen, lo transforman en un guayacán, ese árbol duro como el acero, ese árbol típico de las selvas del Petén y que, paradójicamente, en Colombia, utilizan para fabricar las claves que marcan el ritmo en las orquestas que ponen alegría en el cuerpo de los bailadores.

El sureste no tiene fronteras válidas; la caoba del Petén debía ponérsele a los empresarios gringos en tierra mexicana: Tenosique. Las trozas se echaban al río Santa Amelia, luego pasaban al Pasión y de aquí al Usumacinta, padre de las aguas fluviales de Centroamérica. El primer crimen de Valentín tiene lugar en suelo mexicano, porque Evaristo Marroquín, uno de los asesinos de Nicté, la muchacha lacandona, se

había regresado a Tenosique. Las pieles de lagarto, también se enviaban a México para ser exportadas a Europa y Norteamérica.

Casi al final de la novela, cuando hayamos visto los ciclos de explotación (maderas preciosas, chicle, pieles) que fueron comunes a los países coloniales tal como han mostrado Louis Ferdinand Céline en *Viaje al fin de la noche* y André Gide en *Viaje al Congo*, y asistiéramos al inicio de la perforación de pozos petroleros, Macal hará la crítica a los organismos de gobierno que resultan ineficientes y corruptos. El gobierno decide echar de Guatemala a las chicleras transnacionales y funda un organismo estatal, que almacena el chicle, lo paga con retraso y no da anticipos. Y, por si algo faltara, surge el chicle sintético.

El mexicano Rafael Bernal es, como Virgilio Rodríguez Macal, un escritor poco estudiado. Ellos comparten dos rasgos: la selva como escenario y sus personajes provenientes de varios países.

Aunque la obra de Bernal es amplia y diversa (historia, biografía, teatro, poesía, novela, cuento, ensayo), de su pluma salieron tres libros de ambiente selvático: los cuentos de Trópico (1946) y las novelas *Su nombre era muerte* (1947) y *Caribal. El infierno verde* (publicada por *La Prensa* en 16 tomos semanales, del 4 de septiembre de 1954 al 5 de enero de 1955).

En el prólogo de *Trópico*, Bernal señalaba una de sus coincidencias con Rodríguez Macal: su convicción de que las selvas de la costa son malignas y los bosques serranos puros:

Arriba, los cafetales sombríos y olorosos, los caminos bordeados de tulipanes y té limón, los ríos limpios como venados entre las piedras.

Abajo las aguas de los esteros se pudren inútilmente y la selva engendra la maldad en el corazón de los hombres. Abajo está la muerte entre los lodazales, están el oro fácil, el aguardiente y la sangre, siempre la sangre (Bernal, 1946: 7).

Como toda su obra tuvo al cristianismo como marca de agua —otra de ellas fue el carácter contrarrevolucionario de algunas de sus novelas—, lanzaba su hipótesis sobre el origen de la maldad: “Abajo reina la codicia. Ella mueve a los hombres. Ella es la reina de la costa, destructora de impulsos. Porque en la selva húmeda no ha entrado la palabra de Dios, ni el nombre de Cristo; y en los esteros y las pampas los hombres han arrojado a Dios de sus corazones, para entregarse a la codicia, engendradora de males... (Bernal, 1946: 7 y 8).

Como puede verse, la convicción de ambos autores sobre la sierra y la costa es sólo superficial, porque el guatemalteco se encargó de mostrar que las selvas montañosas del Petén son refugio de violadores, ladrones y asesinos.

Los planteamientos de Rodríguez Macal son más personales que los de Bernal, quien se adscribe ortodoxamente al ámbito hostil que plantearan las más connotadas obras del regionalismo: nubes de moscos, calenturas, piquetes de las rayas, trabajo brutal, el mangle que corta los pies, sanguijuelas que chupan la sangre y las hormigas que comen las manos. Además, tres de los seis relatos del libro se desarrollan en Las Palmas, un poblacho habitado por caimaneros —personajes también típicos de Rodríguez Macal— y pescadores prófugos de la justicia que soportan los abusos del Chino, una especie de cacique del estero quien presta a rédito, alquila escopetas, canoas y atarrayas, y paga con vales para comprar exclusivamente en su tienda.

En estos cuentos, la naturaleza es el verdugo del hombre y, cuando no lo mata, lo corrompe, tal como suscribió también el autor de *Guayacán*.

Su nombre era muerte tiene la singularidad de haber usado el ámbito de la selva como escenario para una novela de ficción científica y, como también sucede en *Guayacán*, incorpora a los lacandones como protagonistas de esta alucinada aventura. La novela habla de un tipo que ha logrado dominar el lenguaje de los moscos y con ellos se propone someter y reordenar el mundo de los hombres. Sus páginas enfebrecidas dejan pasar muchas tiradas pseudofilosóficas y la anécdota le sirve a Bernal para predicar sobre una libertad y una igualdad que concede Dios tanto a los animales como a los hombres. Además, con el pretexto de hablarles a los moscos, pugna por una organización social más justa.

Si consideramos que el autor de las memorias en que consiste el libro había vivido con los chamulas y pretendía unir y gobernar varias tribuas de lacandones para enseñarlos a cultivar la tierra y a criar ganado, *Su nombre era muerte* está muy próxima a la novela indigenista. El caso de la expedición del profesor Wassell, que quería estudiar e incorporar a los lacandones a la *civilización*, no viene sino a confirmar la visión indigenista de Bernal.

Caribal es, como *La vorágine* y *Guayacán*, una novela de la selva chiclera en donde se plantea la redención de los habitantes de la selva. En virtud de que la historia se desarrolla en nuestra frontera sur, los personajes son mexicanos, guatemaltecos, beliceños y, fugazmente, aparecen los lacandones. Ernesto Martínez es un médico que iba a dirigir el hospital del territorio de Quintana Roo. Sus buenas intenciones de redimir a los chicleros chocaron con la ignorancia, la avaricia y el crimen. Issa Moreno es una profesora (hija de padre mexicano y madre inglesa) que iba a redimir a los negros de Belice. El profesor Rodrigo Malpica llegó con ideales a la selva y terminó convertido en asesino, como en algún momento sucedió a Valentín Ochaeta.

Como puede verse, el doctor Martínez y la profesora Issa son espíritus gemelos que, después de su aventura, terminan derrotados por la selva y sus habitantes. Todo

lo que lograron fue salvar el pellejo, no morir en medio de la feroz carnicería que los hombres hicieron en la selva.

Ansiosa de mostrar las miserias de los chicleros —que viven en jatos o caribales de carrizos y palmas, que trabajan en la selva durante la época de lluvias y regresan a las cantinas de Chetumal, Tenosique y Ocozingo, que son víctimas de los moscos, las sanguijuelas y la mosca del chicle que les come los cartílagos de la nariz y de las orejas—, *Caribal*, a mi juicio, no tiene sus mayores logros en el enfebrecido manejo del idioma, como sucede en *La vorágine*, sino en la maestría con que la novela está hilvanada.

Como en *Trópico*, Bernal insiste en la maldad de la exuberancia chiapaneca:

La selva chiclera de México se extiende desde las altas cuencas del Usumacinta hasta las costas del Mar Caribe. Esteros, ríos, manglares, aguas rojizas y podridas, selva del sur, sofocante, bahía lenta y muerta de Chetumal... Lluvia y lodo, siempre el lodo, siempre el lodo. Así es la selva chiclera, es la selva celosa de sus tesoros, es la selva asesina y fascinante. Miasmas que ahogan, aguas que se pudren en su inutilidad y que pudren los cuerpos y las almas de los hombres (Bernal, 2002: p.7).

Los escenarios comunes de *Caribal* y *Guayacán* (Tenosique, la selva), personajes guatemaltecos, beliceños, mexicanos y lacandones, la propuesta de que la selva pervierte con su feracidad (que sólo es derrotada por la práctica civilizada de la agricultura) y las actividades comunes de los protagonistas (chicleros, lagarteros), nos ponen ante un mundo común, emanado de la geografía, de las actividades productivas y de los padecimientos comunes de los personajes. Las fronteras son, otra vez, líneas políticas que nada le dicen a los seres humanos que deambulan por ellas, hecho que la literatura se ha encargado de registrar, con recursos distintos a los de la sociología, la economía y la historia.

SALIDA DE EMERGENCIA

Durante la redacción de las cuartillas anteriores, me asaltó la cantidad de elementos comunes que tienen las novelas ubicadas en el ámbito de nuestro sureste. Mientras escribía no dejaban de llegar a mi memoria los nombres de B. Traven, Pablo Montañez, Juan Ballinas, Ramón Beteta, Mario Payeras e incluso los nombres de antropólogos y artistas plásticos que se ocuparon del mismo ámbito: Raúl Anguiano, Gertrude Duby, Frans Blom, Jan de Vos... De aquí la certeza de que hay un conjunto de obras que están pidiendo las pongamos en relación con los textos aquí mencionados: *El enganchador* (1951), de la tabasqueña Carmelinda Pacheco, coincide con los planteamientos que

Traven hizo en el Ciclo de la Caoba; *Paludismo* (1940), de Bernardino Mena Brito, tiene los mismos escenarios peteneros de *Guayacán*; *Claudio Martín. Vida de un chiclero*, de Luis Rosado Vega, nos remite a los personajes beliceños; *42 grados a la sombra*, del tabasqueño Manuel González Calzada, nos enfrenta también a los chicleros y las monerías. Es un trabajo que queda pendiente, para otros días de lectura y reflexión...

BIBLIOGRAFÍA

Bernal, Rafael (1946), *Trópico*, México: Editorial Jus.

Bernal, Rafael (1947), *Su nombre era muerte* México: Editorial Jus.

Bernal, Rafael (2002), *Caribal. El infierno verde*, México: CONACULTA.

Hudson, William Henry (1991), *Mansiones verdes*, Barcelona: Ediciones Destino.

Martínez Estrada, Ezequiel (1951), *El maravilloso mundo de Guillermo Enrique Hudson*, México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Monegal, Emir, (1969), *Genio y Figura de Horacio Quiroga*, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Rodríguez Macal, Virgilio (1996), *La mansión del pájaro serpiente*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.

Rodríguez Macal, Virgilio (1996), *Jinayá*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.

Rodríguez Macal, Virgilio (1997), *El mundo del misterio verde*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.

Rodríguez Macal, Virgilio (1996), *Guayacán*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.