

HOMBRES CONTRA LA MUERTE DE MIGUEL ÁNGEL ESPINO: DEL CRIOLLISMO A LO REAL MARAVILLOSO

Resumen

El escritor salvadoreño Miguel Ángel Espino pertenece a aquella promoción de narradores que renovaron la novela hispanoamericana durante las décadas del cuarenta y cincuenta del pasado siglo y prepararon el advenimiento del "Boom". Su novela Hombres contra la muerte (1947), sobre la colonia inglesa de Belice, es un buen ejemplo de este complejo proceso que, en su caso, al igual que en Asturias y Carpentier, parte de la fusión entre el regionalismo y la vanguardia y desemboca en lo real maravilloso. Su estructura fragmentaria, sus bruscos desplazamientos espaciales y temporales, la multiplicidad de voces, el desarrollo intermitente de varias líneas de acción, la densidad de su estilo lírico y la incorporación de la mentalidad mítica americana, son avenidas que, partiendo del regionalismo y la novela de la naturaleza, desembocan en lo real maravilloso. Esta visión se inscribe dentro de un discurso americanista con conciencia social, pero de carácter idealista y antipositivista, que se presenta como defensa frente al imperialismo europeo. Hombres contra la muerte dramatiza el paso del criollismo a lo real maravilloso y las tensiones y contradicciones del americanismo populista que es su sustento ideológico.

Palabras clave: Miguel Ángel Espino, literatura salvadoreña, novela hispanoamericana, real maravilloso, criollismo

Abstract

The salvadorean author Miguel Ángel Espino belongs to a promotion of writers that renewed the novel in Spanish America during the nineteen forties and nineteen fifties, paving the way for the great "Boom". His novel Hombres contra la muerte (Men Against Death, 1947), about the English colony of Belice, is a good example of this complex process that, in his case, as in the case of Asturias and Carpentier, begins with the fusion between regionalism and vanguardism and leads to "lo real maravilloso" (marvelous realism). Its fragmentary structure, abrupt temporal and spatial displacements, multiple narrative voices, intermittent development of several stories, dense lyrical style and incorporation of American mythic mentality, are ways that lead from regionalism and the novels about Nature into marvelous realism. This perspective is part of an idealistic and antipositivistic Americanism with social consciousness that defines itself as a defense against european imperialism. Men against death exemplifies the transition between regionalism and marvelous realism and the tensions and contradictions of the populist Americanism which sustains it.

Key words: Miguel Ángel Espino, Salvadorean literature, Spanish American Novel, Marvelous realism, Regionalism

En un trabajo anterior sobre Miguel Ángel Espino¹ subrayaba cómo el escritor salvadoreño perteneció a un grupo de narradores que, partiendo de la experiencia vanguardista de los años veinte, renovó durante la década del cuarenta la novela hispanoamericana, abriendo camino para la novelística del “Boom” o la llamada “Nueva Novela Hispanoamericana”. A esta promoción pertenecen autores muy conocidos, como Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, junto a otros menos conocidos, como el guatemalteco Flavio Herrera y el panameño Rogelio Sinán. Cedomil Goic, quien llama a este grupo la Generación del 27, señalaba sobre el mismo tema lo siguiente en 1972:

Se ha olvidado, cuando convenía recordarlo, que mucho de lo más reciente y resonante de la novelística hispanoamericana contemporánea tiene en esta generación su origen. Las consecuencias formativas derivadas de la novelística de esta generación pueden medirse, para la asunción y el cambio, a lo largo de todo el período.²

Esta promoción, a veces injustamente olvidada, recibe el impacto de movimientos de vanguardia, como el creacionismo, el expresionismo y el surrealismo, en un momento en que predomina la novela criollista. En el intento de adoptar nuevas visiones de la realidad y nuevas formas de escritura para representar la realidad hispanoamericana renuevan el discurso narrativo y desembocan en soluciones como el llamado “realismo mágico” de Asturias y lo “real maravilloso” de Carpentier. La existencia de esta generación evidencia que no hubo una ruptura tan radical como generalmente se piensa entre la novelística del “Boom” y la anterior, especialmente la correspondiente al criollismo o al regionalismo. Buen ejemplo de lo que hemos señalado es la segunda novela de Miguel Ángel Espino *Hombres contra la muerte*, publicada en 1947.

Miguel Ángel Espino nació en el 1902 en la ciudad de Santa Ana, El Salvador, y murió en 1968. Comenzó a distinguirse como escritor con la publicación de *Mitología de Cuzcatlán*, recreación poética de antiguos mitos y leyendas indígenas de los indios pipiles. Ya en esta obra demuestra un interés muy particular en las dimensiones míticas, fantásticas, de la tradición nacional y aboga por un arte enraizado en lo indígena. Durante la década de los años veinte Espino estudió leyes en México y debió familiarizarse con el estridentismo mexicano, el grupo Contemporáneos y otras manifestaciones del vanguardismo y del nacionalismo cultural de ese país que estaba en plena efervescencia revolucionaria. Sus dos novelas posteriores, *Trenes* (1940) y *Hombres contra la muerte* (1947), parecen evidenciarlo.

En mi artículo anterior destacaba su novela *Trenes* como “texto de goce”

¹ “*Trenes* de Miguel Ángel Espino: texto de goce y metanovela vanguardista”, en: *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea* de Ramón Luis Acevedo, Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos, 1991, pp. 89-99.

² *Historia de la novela hispanoamericana* de Cedomil Goic, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, p. 188.

y metanovela vanguardista al estilo de las que escribieron los Contemporáneos mexicanos Gilberto Owen, Salvador Novo y Jaime Torres Bidet. En esta ocasión me interesa analizar *Hombres contra la muerte* y el paso en ella del criollismo o regionalismo a lo real maravilloso en su representación tanto de la naturaleza como de la realidad socio-política centroamericana.

Hombres contra la muerte responde a una situación y a unas circunstancias históricas específicas. La novela se desarrolla en Belice, aunque la acción retrospectiva se extiende también a Nicaragua y El Salvador, lo cual le confiere una amplia y bien definida dimensión centroamericana. Estamos en plena Segunda Guerra Mundial. Europa está en guerra e Inglaterra depende, en buena medida, de sus colonias para sostener su esfuerzo bélico contra Alemania. Pese a que el autor no simpatiza con el fascismo y está a favor de la democracia que los ingleses defienden, se opone al colonialismo inglés representado por Belice, British Honduras, para los británicos. Espino considera que ese territorio ocupado pertenece a Guatemala, a Centroamérica, y que su ocupación por Inglaterra ha sido prácticamente un acto de piratería. Esta tesis se inscribe dentro de una posición panamericanista, que favorece muy estrechos vínculos con los Estados Unidos, y dentro de una vaga doctrina pacifista y americanista que considera al Nuevo Mundo como la alternativa futura de paz y progreso, frente a la decadencia de la civilización belicista europea. No obstante, como veremos, en la novela abundan las tensiones y contradicciones no resueltas que dramatizan la problematicidad de esta visión utópica de América.

También hay tensiones en su estructura formal: un nuevo discurso narrativo frente a lo americano pugna por afirmarse sin encontrar siempre una articulación adecuada. Sin embargo, hay grandes aciertos, anticipaciones muy valiosas y el proceso resulta muy significativo e iluminador.

El diseño general y la segmentación del material narrado ya plantean un significativo desvío frente a las formas tradicionales de narrar que predominan en la novela criollista. No existe un verdadero desarrollo lineal de la acción. Las digresiones narrativas, que implican desplazamientos temporales y espaciales, así como cambios en cuanto a los protagonistas de cada secuencia, constituyen la norma y no la excepción, y adquieren mayor importancia que el tenue hilo central que les confiere un mínimo de unidad de acción. Abundan los relatos autónomos de variada extensión dentro del relato global. Algunos de ellos están tan bien logrados y son tan completos que pueden desplazarse como unidades independientes. La totalidad de la novela produce la impresión de un mural parcialmente desarticulado; un mosaico con piezas de diversos tamaños unificado por un espacio común y por la repetición y ampliación de motivos. También sirven como elementos unificadores el tono y el estilo particular del narrador principal.

En su peculiar estructura fragmentaria, *Hombres contra la muerte* se asemeja a otras novelas latinoamericanas cercanas en el tiempo, como *El tigre* de Flavio Herrera, *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias e *Hijo del*

hombre de Augusto Roa Bastos. La complejidad y multiplicidad de la realidad que se quiere representar y de la visión del novelista obligan a resquebrajar y ampliar los modelos anteriores de novelar. Un recuento de las principales líneas de acción, tal como aparecen en el orden del discurso, servirá para ilustrar este fenómeno, a la vez que nos adentrará en el nivel de significación de la obra.

La novela aparece subdividida en ocho apartados, cada uno de ellos con su respectivo título, las más de las veces sugerente y poético: "En un lugar de Belice", "La ciudad que regresó de la muerte", "Culebras", "Cuando cantaron los machetes", "El llanto de la madera", "La Niña Lluvia", "El hombre que agarró el azadón" y "San Huracán". Cada uno de estos apartados aparece a su vez subdividido en segmentos de variada extensión separados entre sí por espacios en blanco. Los apartados tienden a repetir internamente la estructura total de la novela: existe un incidente o personaje central y otros relatos menores que se imbrican o superponen.

El hilo central de la novela —que la mayor parte del tiempo se pierde de vista, pero vuelve a reaparecer— lo constituye la preparación y el estallido de una frustrada rebelión de trabajadores de la selva, cortadores de madera, contra las autoridades coloniales inglesas, en protesta por la explotación y el maltrato al que son sometidos y en defensa de la liberación de Belice del colonialismo británico. Este levantamiento, que va adquiriendo definición hacia el final, aparece capitaneado por el salvadoreño Ramiro Cañas, maestro de escuela e ideólogo de la rebelión; y Fermín Sandoval, guerrillero experimentado y excombatiente de las fuerzas de Sandino en Nicaragua. No obstante, como ya hemos anticipado, este tenue hilo central aparece continuamente desplazado por otras secuencias.

El primer apartado se inicia con una alusión al estallido de la Segunda Guerra Mundial y su impacto en la mente de algunos habitantes de la colonia. Se subraya el carácter ajeno, para ellos, de este conflicto bélico. "Otra vez se están matando los blancos",³ es la frase inicial, puesta en boca de negros e indígenas. Pasamos bruscamente y de inmediato a un campamento chiclero donde una joven aparece ahorcada con sus propias trenzas. El capataz Juan Martínez busca al criminal y sospecha de Fermín Sandoval, un nuevo peón. Ambos se enfrentan en la soledad del campo y el capataz le confiesa a Fermín que fue él quien mató a su propia hija para salvarla de las miserias de la selva. De un salto pasamos a otro personaje, Ramiro Cañas, quien acaba de llegar y recuerda su vida pasada como maestro en El Salvador. Una voz de mujer interrumpe el recuerdo; es Leona O'Rielly, hija de un irlandés, dueño de aserradero, y una alemana. Leona es una rubia hermosa, de ojos verdes, que por su belleza y sensualidad atrae a todos los hombres. Acto seguido, Martínez, el capataz,

³ *Hombres contra la muerte* de Miguel Ángel Espino, Guatemala, Tipografía Nacional, 1942, p. 9. Todas las citas provienen de esta edición. Se indicará el número de página entre paréntesis después de las mismas.

exige más trabajo y choca nuevamente con Fermín. Un indio se niega a trabajar, Martínez lo ata a un árbol como castigo y Fermín lo suelta. Además, hace que los trabajadores tomen conciencia de que son explotados y de que los ingleses han usurpado su territorio. En otro lugar —brusco desplazamiento espacial— el arqueólogo norteamericano William Smith discute con un inglés sobre el futuro de América y rechaza su noción de la inferioridad del mundo americano. Otro salto y el narrador dirige una carta lírica al Río de Belice para acusarlo de la muerte del indio Manuel Cucul. Su tierra, codiciada por un inglés, ha sido arrasada por el río y el indio se ha suicidado lanzándose al agua.

La segunda parte es más breve y menos abigarrada que la primera. Se nos narran los incidentes de una expedición que hacen Cañas, Smith, Leona y su padre a la ciudad maya que el arqueólogo está exhumando. Al final, Leona se entrega a la noche, a la selva y al espíritu de los mayas en un espontáneo y sensual rito. Abundan las disquisiciones sobre los mayas y su misterio para introducirnos en el ámbito de lo real maravilloso.

Esta incursión en lo insólito se acentúa en la tercera parte que gira en torno al brujo Canoj. Por consejo del brujo, los negros del campamento maderero matan a la negra Remigia prendiendo un círculo de fuego alrededor de la miserable choza. Los negros creen que es encantadora de serpientes y culpable de la muerte de algunos peones. En una segunda secuencia Fermín le pide a Canoj que cambie el corazón de una mujer de ojos verdes, que suponemos que es Leona, para beneficio de un amigo, que se nos sugiere que es el maestro Cañas. Canoj confiesa que, pese a sus poderes mágicos, aún no ha aprendido a dominar el misterio de los ojos verdes; pero, como para demostrar el poder sobrenatural del brujo, esta parte termina con uno de los relatos más alucinantes de la novela: Canoj, mediante su magia, logra sacarle a una muchacha del pecho la mariposa del amor que la está destruyendo. Como veremos luego, es precisamente con este personaje portentoso, Canoj, que entramos de lleno en el ámbito de lo real maravilloso.

La cuarta parte, “Cuando cantaron los machetes”, constituye un salto hacia atrás en el tiempo y un desplazamiento en el espacio. Fermín recuerda y el narrador recrea algunas de sus experiencias como combatiente del ejército de Sandino en Nicaragua. Los incidentes que se narran tienen principalmente la función de caracterizar a Fermín como hombre violento y aguerrido combatiente. Constituyen en realidad sólo un paréntesis ya que en la quinta parte regresamos a la situación introducida en la tercera parte. No obstante, también tiene el efecto, al igual que otros elementos, de ampliar el ámbito de la novela para conferirle una dimensión regional centroamericana.

Volvemos al tiempo básico del relato. Fermín vuelve a acudir al brujo quien le revela que la mujer de ojos verdes tiene la selva en los ojos y que para salvar a su amigo de su influencia tiene que prenderle fuego al monte. Simbólicamente, lo incita a rebelarse. Las causas colectivas de la rebelión se presentan en una próxima escena en la cual dialogan dos viejos, un indio y un

negro, cuidadores del almacén, que escuchan el llanto de las maderas y hablan de sus sueños imposibles: poseer un pedazo de tierra y tener una mujer. Este diálogo, poético y simple, como los *Cuentos de barro* de Salarrué, termina con la triste conclusión de los dos viejos:

—No nos entienden los patrones, hermano.

—No, toas las hembras son de ellos, indio. (p. 183)

Con “La Niña Lluvia” volvemos a dar un salto atrás en el tiempo, esta vez para hacer una incursión en el pasado del brujo Canoj y los orígenes de la injusticia. Los ingleses llegaron para explotar la madera y el trabajo de los indios. También quisieron destruir sus creencias y su identidad. Para robarles el alma y vencer su resistencia, prohibieron los cantos rituales del jefe, cuyos poderes mágicos sostenían a los indios. Al no poder cantar, el jefe brujo languidece y muere. Alguien, para vengarse, quema el aserradero; pero Canoj, compadecido, salva a la joven hermana del patrón, “la mujer de pelo dorado que venía desde lejos y a quien él oía con emoción especial, porque tenía una cadencia de lluvia en la risa” (p. 199). La pareja se pierde en la selva y sus ropas van quedando en girones arrebatadas por la vegetación. Canoj desea a la mujer blanca, pero resiste la tentación de forzarla porque “saltar sobre ella, débil y acobardada, significaría afirmar la imagen estúpida que tienen de ellos. ¡Hijos del monte, primitivos y apasionados!” (p. 205). Poco a poco, en el espacio puro de la selva, espacio utópico y primigenio, incontaminado por prejuicios raciales y sociales, surge la admiración, la gratitud, la ternura y el amor. Una noche, se produce la entrega natural y voluntaria de la mujer. Pero Canoj sabe que su idilio no será duradero. Realiza un esfuerzo sobrehumano de resistencia física y valor para protegerla y devolverla a los suyos. Luego se aleja río abajo, resistiendo el llamado de la Niña Lluvia. Se queda solo, con su sombra que le hará compañía en su choza miserable del monte.

Esta historia, que se puede separar del conjunto y leer en forma independiente, es la sección mejor lograda de la novela y la más sugerente por su incursión constante en la dimensión de lo real maravilloso. Constituye, además, una síntesis temática. Es una metáfora poética y dramática que ejemplifica las relaciones utópicas posibles, para el autor, entre el indio y el blanco, el trabajador y el patrón, América y Europa. Estas relaciones utópicas, signadas por la igualdad, se presentan como “naturales” en el contexto de la selva, espacio incontaminado por excelencia, espacio de los orígenes, ajeno a las relaciones económicas de producción; pero resultan imposibles en el contexto histórico, social y económico de la época. La entrada a este espacio y su salida posterior equivalen a las que se presentan en *Los pasos perdidos*, novela posterior de Alejo Carpentier. La utopía del regreso a lo natural es un sueño que la realidad brutalmente destruye, aunque, en este caso, permanece la esperanza.

La parte séptima, aunque se inicia con otro diálogo polémico sobre América

entre Cañas y el Dr. Gram, se centra en la lucha por salvar un poblado minero de la furia del río. El trabajo colectivo, dedicado a la construcción de un foso que canalice las aguas, vence las fuerzas de la naturaleza, a pesar del pesimismo y la apatía de algunos.

En la última parte, "San Huracán", los acontecimientos se precipitan para culminar en forma trágica y violenta. Se inicia con un incidente que adquiere resonancias simbólicas. En el campamento maderero capturan a un niño salvaje que se ha criado en la selva. Leona le pide a Cañas que lo eduque, pero él prefiere liberarlo. Más importante que la civilización es la libertad. "El primer amor de un niño y la última ilusión de un hombre debe ser siempre la libertad" (p. 290), le escribe a Leona. En su carta, el niño salvaje se convierte en símbolo de Belice y de América. Finalmente, Leona lo libera secretamente.

Mientras tanto, Fermín y Cañas, planean la liberación de sus hombres, Cañas piensa en una huelga, pero Fermín se le adelanta e inicia una rebelión armada capturando al capataz. Cañas le teme a la violencia de Fermín y piensa que podría alcanzar a Leona y a otros inocentes. Su temor lo lleva a traicionarlo. No le revela dónde están las armas, no arenga a sus hombres para que incendien la selva y asesina en secreto al indio que trae yerbas letales para envenenar el agua. Mientras tanto, las autoridades se enteran de la rebelión y se dirigen al campamento. Cañas y Fermín huyen con un puñado de hombres para asumir toda la responsabilidad y salvar a los que se quedan. Deciden resistir en lo alto de la montaña. Rehúsan rendirse y se sacrifican como mártires arrojándose al abismo antes de ser capturados. Cañas piensa que este sacrificio servirá como un signo dramático de protesta para que el mundo se entere de la esclavitud de Belice.

Como hemos visto, la escritura de la novela es suelta, episódica y fragmentaria y exhibe frecuentes saltos temporales y espaciales; pero no carece de elementos que le confieren unidad. La acción dramatiza y amplía los discursos americanistas que se exponen en forma polémica mediante los diálogos. El hilo central de la acción nunca se pierde del todo y la novela se cierra con el destino final de los personajes presentados al principio. Existen, además, conexiones semánticas, a veces simbólicas, entre episodios aparentemente inconexos y elementos que funcionan como "vasos comunicantes". Fermín libera a un indio atado por no querer trabajar; Cañas, al final de la novela, libera, a través de Leona, a un niño salvaje que se niega a aceptar la civilización. La liberación del indio y la del niño prefiguran la deseada liberación de Belice. Los varios actos de violencia y muerte que protagonizan como victimarios indios y negros dramatizan la situación explosiva que estalla hacia el final. La victoria pacífica contra la naturaleza, mediante la construcción del foso, contrasta con la violencia de la rebelión frustrada del final y refuerza la filosofía pacifista de Cañas y del autor. Las dos retrospectivas extensas que protagonizan Fermín y Canoj anticipan la derrota final de las fuerzas "naturales", antiimperialistas y populares, así como el sacrificio heroico que queda como ejemplo para futuras

generaciones. El episodio de Canoj y la Niña Lluvia, verdadero núcleo de la novela, se reactualiza en las figuras de Cañas y Leona. Ésta se entrega a la selva y con sus ojos verdes se convierte en símbolo de este espacio, aunque es europea, hija de una alemana y un irlandés. Cañas la salva de la violencia de los suyos, del fuego destructor, y se sacrifica por ella, como hace Canoj por la Niña Lluvia. El amor los une. Por eso a Canoj la petición de Fermín le recuerda su propio pasado. Por eso se siente impotente y señala que habría que quemarlo todo para salvar a Cañas del hechizo de los ojos verdes. Fermín intuye que Cañas sería incapaz de hacerlo. Su traición y su sacrificio final postulan el deseo utópico de una relación armónica entre dominadores y dominados, basada en el conocimiento, el respeto y el amor mutuo.

A la complejidad de la estructura corresponde también la compleja elaboración del lenguaje y las formas de narrar. Predomina una prosa poética de marcado sabor vanguardista, rica en metáforas, símiles y personificaciones imaginativas y a veces sorprendentes. La prosa es rítmica, entrecortada, fragmentaria, de sintaxis compleja basada en la repetición, la ampliación, las aliteraciones y las rimas internas, como se evidencia en la siguiente descripción de los ojos de Leona, que tiene la calidad de un poema en prosa:

Porque eso eran los ojos de Leona O'Rielly: la selva. La selva con su verde maldito, que enamora y que mata. La selva con su verde que embruja, con su verde que pierde a los peregrinos, con su verde que emborracha la sangre. Un verde que ha dejado de ser un color para ser un vicio, una enfermedad, una dolencia. La selva de BELICE con sus jaguares y sus demencias, con sus chicleros bandidos y sus dramas sombríos, con sus cortadores solitarios que en la embriaguez ardiente celebraron sus bodas con las drogas de la soledad, masticando su tabaco desgraciado. La selva con su amor de cedro, con sus serpientes, con sus lagartos agazapados en las márgenes, con la carne de sus habitantes podrida, con su miseria en las manos, en los pies, en la cara tatuada por manchas de males ignorados, con los labios deshechos por la leche de Zapotillo, con las piernas ulceradas por gusanos cáusticos, con el vientre inflamado por los parásitos, con los ojos nublados por las moscas verdes y la filaria. La selva que es un zumbido verde, una música verde, un sueño verde, una náusea verde, un dolor verde, y por último, cuando se están cerrando las pupilas, ya en manos del misterio, un recuerdo verde, una agonía verde que pinta de verde los labios descoloridos que por fin se rindieron a esta guerra salvaje de la clorofila. (pp. 52-53)

Este barroquismo verbal, que corresponde principalmente a la voz narrativa extradiegética de la novela, implica una representación de la realidad que se aparta de las convenciones realistas, en las cuales predomina un discurso directo y referencial. Es, como veremos, otra de las avenidas que, partiendo del regionalismo y la novela de la naturaleza, desemboca en lo "real maravilloso". El procedimiento nos recuerda al que emplea Asturias en novelas como *El Sr. Presidente* y *Hombres de maíz*, novelas estrictamente contemporáneas de *Hombres contra la muerte*.

A la complejidad de la estructura actancial y el barroquismo de estilo se suman las variantes en cuanto al uso de las voces narrativas. Predomina un

narrador extradiegético omnisciente que muestra conocimiento pleno de la totalidad. En algunos pasajes esporádicos este narrador aparece como destinatario de las palabras dichas por los personajes, aunque nunca se identifica como uno de ellos. En otras ocasiones, la narración comienza en forma abrupta y sólo posteriormente podemos identificar que la voz narrativa corresponde a un personaje o al narrador principal. La dificultad se acentúa por el hecho de que a veces la voz narrativa se dirige a una segunda persona o a un narratario que no sabemos si es otro personaje o el lector. En un pasaje, por ejemplo, el narrador dirige una carta poética al río. Luego se sugiere que es un peón quien cuenta y el narrador sólo ha asumido su discurso. En realidad, predomina el discurso indirecto libre en el cual se funden y confunden las perspectivas del narrador y de los personajes. Esta ambigüedad de la voz narrativa da lugar a una perspectiva mágico-realista cuando el narrador se identifica con una conciencia mítica, prelógica, como la que se le atribuye al indígena. Sin embargo, entrar de lleno en este aspecto de la novela requiere algunas precisiones, ya que “el término ‘realismo mágico’ es una etiqueta que se pone a muchos productos diversos”,⁴ como ha señalado Horst Rogmann.

A pesar de las valiosas aportaciones de críticos como Ángel Flores, Luis Leal e Irlemar Chiampi, la conceptualización del llamado “realismo mágico” resulta problemática por falta de consenso. Entendemos aquí por realismo mágico o realismo maravilloso un particular acercamiento a la realidad americana según el cual en América se produce una particular fusión de lo “real” y lo “mágico o maravilloso”, de lo racional y lo irracional, según estas categorías se entienden dentro de la cultura occidental europea. Estos elementos que se funden se manifiestan en el mismo plano ontológico. Lo mágico, lo maravilloso, lo es sólo desde una perspectiva europea y no se percibe como tal, como opuesto a lo real, desde una perspectiva americana. El problema del escritor de lo real maravilloso es precisamente fundir ambas perspectivas para destacar la especificidad americana, lo cual plantea también circunstancias relacionadas con la visión y la praxis del sujeto creador y su construcción de representaciones de lo real.

Tanto en Espino, como en Asturias y Carpentier, las fuentes de lo maravilloso son fundamentalmente tres. Por un lado, la propia realidad americana, sobre todo la realidad natural, abundante en elementos insólitos para Europa. Por otro lado, la conciencia mítica, prelógica, de sus habitantes más característicos y numerosos —indios, negros, mestizos, mulatos y blancos pobres— que implica una perspectiva mágico-realista frente al mundo. Para esta población lo “maravilloso” es “real” y sus componentes actúan de acuerdo con esta noción, lo que convierte lo maravilloso en elemento que incide sobre la realidad objetiva y forma parte esencial de ella. Por último, el lenguaje mismo que utiliza

⁴ “Realismo mágico y negritud como construcciones ideológicas” de Horst Rogmann, en *Ideologies and Literature*, Vol. II, Núm. 10, 1979, p. 45.

el autor para construir el texto es densamente poético y este lenguaje tiende a adquirir un grado tal de autonomía que también se convierte en fuente, dentro de la obra, de lo real maravilloso. Como ha señalado Dante Liano, refiriéndose a *Hombres de maíz*, el autor crea “por la combinación de efectos literarios, una realidad verbal lo suficientemente fuerte como para dar la ilusión de una realidad material”.⁵

Estas tres fuentes o variantes del realismo maravilloso se encuentran en *Hombres contra la muerte* y, aunque Espino no articula, como Asturias y Carpentier, la totalidad del texto dentro de esta categoría, la misma domina gran parte de la novela, sobre todo cuando se refiere a aquello que considera parte esencial de la especificidad americana.

En las descripciones de la selva beliceña lo maravilloso se atribuye a la realidad misma, como se evidencia en pasajes como los siguientes:

Aquí la vida es dispareja y satánica. Troncos que producen veinticinco toneladas de madera, cedros gigantescos, árboles de piedra que resisten el hacha, la sierra y el colmillo de los tuncos del monte, y que jamás han salido de sus regiones oscuras y lejanas, porque no flotan para pasarlos por los ríos y porque pesan tanto que se hace imposible arrastrarlos. A veces, a un paso de la piedra donde descansa un infeliz deshuesado por la tuberculosis, florece el penacho del Catalpim, que lo deja dormido para siempre con sus gases, que despiden una sabrosa fragancia de cumarina. (p. 29)

Aquí, un hombre picado por una tarántula, durmió tres años seguidos, sin alimentarse, en una especie de muerte cataléptica. Aquí, en los pantanos, en los carrizales que surgen como manchas en la bravura de la montaña apretada, a orillas de las quebradas llenas de cocodrilos, medran plantas que sólo podrían vivir en el infierno, con zumos que producen delirios espantosos, como el del indio que se creía un árbol, plantado sobre la tierra por días y días, con los brazos extendidos como ramas, hasta que hubo necesidad de simular que lo desprendían a machetazos de las raíces. (p. 28)

La selva es un mundo caótico, misterioso, incontrolable, donde abundan las maravillas, los prodigios, generalmente nefastos y a veces grotescos: árboles que matan regando polvos venenosos, que dan leche, como el Zapotillo, y que producen la ilusión de fortaleza física, mientras van destruyendo el organismo; ríos subterráneos que aparecen y desaparecen misteriosamente, yerbas letales capaces de envenenar las aguas de ríos caudalosos.

Se podría argumentar que en esta visión y representación de la selva Espino sigue el modelo de la llamada “novela de la naturaleza” al estilo de *La vorágine* de José Eustacio Rivera. No hay duda de que este modelo pesa mucho en *Hombres contra la muerte*, pero habría que considerar que obras como la del colombiano son, precisamente, antecedentes importantes de lo real maravilloso. Además, Espino no se queda aquí. Un paso más y el prodigio está en

⁵ Dante Liano, *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala*, Roma, Bulzoni Editores, 1984, p. 150.

la conciencia de los habitantes y en su interpretación mítica de la realidad, de por sí extraña y prodigiosa, como en el caso de la “mujer nube”.

La suponen dotada de una belleza sobrehumana y se aparece a los que transitan por las soledades remotas del bosque. Desde su boca hasta su pie está hecha para el amor, y en la creencia de los monteros representa el amor, precisamente. Se la encuentran después de muchos días de vagar perdido, cuando ya se ha renunciado al regreso. Y se la besa una vez, no más, solo una vez. Pero sus caricias tienen el poder de un incendio. Calcinan, queman, dejan al dichoso que la encontró sumido en el recuerdo, pero nunca más podrá hablar, nunca más volverá a usar la palabra. Algunos han sido localizados, por casualidad, pero ha sido imposible que refieran algo. La voz huyó para siempre de esas bocas. En los ojos alucinados, en la expresión vaga, en la mente obscurecida, han creído interpretar el paso de la emoción más grande que experimentan los hombres. Se les considera en cierto modo dichosos, porque viven adorando el dulce recuerdo, sin compartirlo con nadie. (pp. 119-120)

Aún estos elementos se encuentran, aunque sin el mismo énfasis, en algunas novelas criollistas. En la medida en que el narrador asume una actitud racional y los explica, predomina la visión realista. Son fenómenos extraños, pero no quiebran la noción convencional de la realidad. Entramos en el verdadero terreno de lo real maravilloso cuando el propio narrador principal extradiegético asume como cierta y natural la visión mítica, sin ofrecer explicaciones, suspendiendo su posible incredulidad. Es lo que ocurre en el pasaje que ya hemos mencionado en el cual el brujo Canoj expulsa la mariposa del amor del cuerpo de la india enamorada. También ocurre en la presentación misma del brujo y en toda la larga historia que protagoniza con la Niña Lluvia. Cuando ella se enferma, por ejemplo, Canoj la cura con la potencia mágica de sus cantos y silbidos:

Comienza a silbar el indio, ayudado por las manos ahuecadas en forma de caracol. Es una oración prestada al río, trae vientos de caminos que no terminan, arrastra nubes. Pasan pájaros con las alas abiertas. [...] Era la Niña Lluvia. Silva [sic] el indio. Sigue silbando, silba largamente, hasta que su silbido choca con las primeras estrellas y con los ojos de ella, que están dormidos, azulados por el frío que les pone la nubecita del “mal de lejos”. (pp. 208-209)

El propio lenguaje también va construyendo una realidad prodigiosa al tratar de proyectar la visión del indio desde su propia perspectiva real maravillosa, como ocurre en el siguiente pasaje que describe el inicio de la posesión amorosa:

El árbol estaba lleno de sustos. Semejaba pájaros que venían de islas endemoniadas. La obscuridad los había cercado. La primera caricia abrió la jaula y se posó en la boca temblorosa. Después fue una bandada: caían como si vinieran rompiendo cielos y estaciones a morir de dulzura entre su trigo. En mundo de remas era la cuna de aquel amor que nacía entre la tierra y el espacio, arriba de los hombres, pero unido a la tierra nutricia. (p. 210)

Esta potencia mágica del lenguaje se justifica a partir de la propia mentalidad indígena en la cual la palabra, sabiamente dicha o cantada, tiene poder sobre el mundo. Así, por ejemplo, el viejo cacique, maestro de Canoj, "no era el más fuerte, ni el mejor cazador, ni el más hábil brujo" (p. 193), sino que su posición se fundamenta en su capacidad para cantar y curar mediante el canto.

Era el mejor cantador, una especie de médico que manejaba todos los instrumentos y conocía los secretos de curar por medio de sonidos, por medio de combinaciones mágicas, a veces por medio de combinaciones de palabras entrelazadas por un hilo insidioso, o por collares de sonidos acompasados, que iban goteando sobre el mal del paciente, produciendo círculos benignos. Del árbol de boj hacía sus instrumentos, mezclado según el uso que iba a darles, con maderas cuyo canto sólo él conocía, destinados a proporcionar ese jarabe de ruidos sabiamente agitado por sus manos que se derramaba sobre los dolores y los enmudecía, sumergiéndolos en un sueño hondo. (p. 193)

Cuando el blanco rompe sus instrumentos y le prohíbe cantar, el cacique muere.

La palabra a veces funciona en el texto como funciona en la cultura indígena: ejerce poderes mágicos de creación, recreación y alteración de lo real que convierten al autor en "el Gran Lengua", para usar el término acuñado por Miguel Ángel Asturias. Todo ello con el propósito de revelar al lector una realidad distinta donde lo real y lo maravilloso coexisten y se funden. El narrador insiste: "No es fantasía, no. Aquí la vida es más honda que la fantasía, más cruel, más loca y a veces más imponente" (pp. 28-29). Estas son palabras que anticipan las teorizaciones de Asturias y Carpentier sobre la superioridad de lo real maravilloso americano frente a la fantasía artificial del surrealismo europeo.

Esta visión de lo real maravilloso en Espino se inscribe también dentro de un discurso teórico americanista que aparece explícitamente dentro del propio texto novelístico y no en otros textos independientes de carácter ensayístico, como en el caso de los dos grandes novelistas citados. Esta inclusión debilita el efecto real maravilloso en la novela al restarle autonomía. No obstante, se justifica ideológicamente como parte de la defensa de lo americano frente al colonialismo europeo.

A través principalmente de Cañas, el arqueólogo Smith y a veces en forma directa, el narrador expone su tesis antiimperialista, motivada en parte por la guerra europea y dirigida específicamente contra Inglaterra como potencia colonial. Europa se vincula al utilitarismo, la ambición material, la pugna por intereses económicos que desemboca en la barbarie de la Segunda Guerra Mundial. Para Espino la guerra es un signo de la "civilización" europea que dramatiza su decadencia y la necesidad de elaborar un proyecto de vida y civilización americanas. América, por el contrario, es la tierra del futuro, de la poesía, de

la vida profundamente espiritual y pacífica. La salvación de América está en regresar a las fuentes originales de su cultura, incluyendo la vida indígena. “El fracaso del americano en el escenario contemporáneo —eso que ustedes han dado en llamar fracaso— no es más que el conflicto de un hombre al que se obliga a trabajar con materiales europeos, en pugna con las experiencias y los efluvios de un medio diferente”, dice Mr. Smith. Y añade: “¿Por qué aquí todos aceptan que América es la tierra de la esperanza? Porque aceptan que se conserva fiel a su musa, que no está totalmente asimilada por la enfermedad de occidente” (p. 83). Finalmente, Smith termina su refutación del colonialista inglés con una profesía:

Se acerca un momento de poetas, porque ha dejado de funcionar el artificio económico, porque el oráculo que descifraba los problemas materiales no contesta las tribulaciones de seres que vieron arder las más adoradas ilusiones, porque los prestidigitadores de la oferta y la demanda y los especialistas del disparate práctico han sido aplastados por su muro monstruoso, porque la lucha por la vida y el triunfo del más fuerte saturaron ya de veneno un mundo que siente asco, y finalmente, porque América, al intervenir en la discusión del futuro, les brinda eso que no tienen: un poco de ingenuidad, un poco de esperanza, un poco de justicia. Esto quiere decir también un poco de belleza. (pp. 84-85)

Como vemos, se trata de un americanismo idealista, espiritualista y antipositivista. La valoración de los términos “civilización” y “barbarie” se invierte. Europa, con su capitalismo rampante y violento, representa la verdadera barbarie; mientras que América, por su espiritualidad esencial y su desinterés por lo material, es la verdadera civilización del futuro, aunque esté subordinada momentáneamente. Sin embargo, aunque se invierten los términos, las definiciones europeas que legitiman ideológicamente el colonialismo, persisten. Los países desarrollados lo son por su agresividad, su inventiva técnica, su laboriosidad y su sentido práctico. Los países subdesarrollados se caracterizan como pasivos, soñadores, pacifistas, dominados por “el sentido poético de la vida”. Siguiendo este razonamiento, la liberación de las colonias es ante todo un asunto cultural, espiritual, que apenas afecta las relaciones económicas de producción e intercambio; depende de la “decadencia de Occidente” y no de una iniciativa liberadora propia. Así, por ejemplo, para Cañas lo más importante es destruir el sentido de inferioridad de los beliceños y su proyecto consiste en: “Fortalecer el alma americana. Sin alma no hay pueblos ni hay historia” (p. 230). Hay que salvar los trabajadores porque “aquella gente está perdiendo el alma” (p. 228).

Este americanismo idealista es el que sustenta lo real maravilloso que encontramos en la novela de Espino. Para destruir el sentido de inferioridad es necesario volver a las raíces indígenas, exaltar la visión mítica para oponerla a la mentalidad pragmática, asumir poéticamente la conciencia autóctona. Como Asturias en *Hombres de maíz*, Espino opone a la visión utilitarista y capitalista de la naturaleza, la visión mítica precapitalista.

Las calderas pasaban rezongando todo el día, hasta las seis de la tarde. Entonces aquello volvía a tener cierto matiz olvidado, cierto aire tranquilo, como si regresaran las tardes de antaño, de tertulia con cigarros de tusa y guitarras. Fue en esa hora tenebrosa de los primeros luceros, que comenzaron a resucitar las costumbres perdidas, las raciales virtudes mayas, la devoción del árbol. Entre cantos y cuentos, se hablaba del pecado de aquella fábrica voraz, que estaba despoblando las márgenes del río. Las supersticiones de la raza que aspiraba a entender las pulsaciones de la naturaleza, el latido de las fuerzas universales, la voz pajarera del monte, empezaron a funcionar y a soplar en el ánimo levantisco de los aserradores. Que la selva dé sombra y procure bienestar a sus hijos está bien, pensaban de acuerdo con sus creencias. Pero que se asesine al árbol, no. Los dioses del monte podrían vengarse. (p. 172)

Como en Asturias y Carpentier, el mito puede ser un poderoso elemento de rebelión y reivindicación social; pero en Espino, como en muchos otros, su discurso americanista implica una serie de contradicciones que surgen de su idealismo y de su incapacidad para reconocer claramente la base económica de los conflictos socioculturales.

En este sentido, resulta muy significativo el hecho de que sea un norteamericano, el arqueólogo Smith, quien asuma la defensa de lo americano.⁶ El autor ataca la penetración económica y política europea en Latinoamérica, pero acepta las tesis panamericanistas norteamericanas vinculadas a la doctrina del "Buen Vecino" del Presidente Roosevelt. De ahí que la influencia y la penetración de los Estados Unidos —país tan industrializado, práctico y utilitarista como lo podría ser Inglaterra— se acepta a nombre del "espíritu americano". A través de Smith, el autor asume la defensa del panamericanismo, la doctrina Monroe y la hegemonía estadounidense.

Estados Unidos está más cerca que ningún otro de los pueblos americanos, porque es más joven. Los une la edad, un temperamento continental, una sensibilidad nueva frente al porvenir. El acierto de América, al independizarse, reside en que adoptó formas, instituciones y procedimientos nuevos, diferentes de las formas europeas que habían servido para estrangularla. Estamos construyendo un nuevo tipo de vida. Estados Unidos necesita el aporte indoamericano, para comunicar a la vida y al futuro una impresión soñadora, una manera visionaria de entender la existencia. Desgraciadamente ha habido eventos imperialistas... (pp. 78-79)

No obstante, Espino es lo suficientemente honesto y lúcido como para incluir la posición contraria. El inglés replica: "—Pronto le diré también por qué no creo en la unidad del continente, proclamada apresuradamente frente al incendio europeo. La escuadra de los Estados Unidos es un magnífico ejemplo a mi favor" (p. 78).

Tampoco oculta las invasiones armadas e imperialistas de Estados Unidos en Latinoamérica, pero las considera errores esporádicos de la política exterior

⁶ Este personaje y sus tesis americanistas pueden estar inspiradas en el norteamericano Waldo Frank y sus ideas. Frank ejerció mucha influencia en Hispanoamérica durante las décadas del 1930 y el 1940.

norteamericana. Smith explica: “—Yo no digo que nuestros políticos no se hayan equivocado alguna vez. Pero en un balance imparcial nosotros resultamos los mejores colaboradores de América Latina, en tanto que Europa resulta su peor azote” (p. 80). De esta forma, el autor justifica su elogio de Sandino y su simultánea aceptación de la política exterior intervencionista norteamericana.

Las contradicciones se acentúan dramáticamente cuando se presenta la pobreza y la explotación del trabajador de la selva. Espino demuestra una evidente conciencia social y una gran simpatía por este sector. Hay una clara intención de denunciar las condiciones infrahumanas del trabajador asediado por la selva.

Se necesitan hombres de bronce, para trabajar diez meses al año en este silencio, desde la madrugada hasta la noche, arrastrando trozas, gimiendo como los bueyes sobre los lodazales, bajo una lluvia que no se cansa de calar las ropas astrosas, comiendo mal, durmiendo mal, en espera de la malaria, de la perniciosa, de la tifoidea, del vómito prieto, de la fiebre amarilla, luchando bajo una nube de mosquitos, de tábanos, de chaquistes, de robadores, de jejenes, sintiendo la llaga de las niguas y de las pulgas, ardiendo bajo el fuego de las garrapatas y de los chinches, de la “*Triatoma dimidiata*”, del pinolillo y del colmoyote, bailando el baile de hielo del paludismo, sin ninguna ilusión por la que luchar, sin ninguna mujer por la que soñar, sólo con la estúpida esperanza de llegar a los pueblos de la costa y mojarse en alcohol y dar dos pasos más en el camino de su idilio, para caer finalmente en brazos de ese pálido amor, de esa delirante amiga, de esa novia que no perdona cuando besa, y besa siempre: la tuberculosis. La tuberculosis sin hospital, en el clima húmedo de Belice. (pp. 30-31)

Las desgracias del peón no se atribuyen únicamente al medio natural, como ocurre en muchas novelas criollistas que escamotean el contexto económico. El autor está consciente de que son las condiciones económicas las que producen la “tristeza de trabajar” (p. 31). Uno de los obreros afirma:

En el fondo, la verdad odiosa es que se trabaja para la injusticia, porque se trabaja para la explotación. El trabajo es la armonía del hombre con la tierra, el idilio de la fuerza con el surco, la bendición de ganar el pan afanosamente. Pero donde hay dolor no hay trabajo... Hay una cosa vil, deprimente, una ley animal, aunque se disculpe con etiquetas mendaces, aunque se le llame conquista de la selva o triunfo del esfuerzo. Hay esclavitud. Aunque esta palabra no quepa en la bandera británica, la verdad es que en Belice el trabajo no canta. (pp. 31-32)

Espino incluso está consciente de que la explotación no puede ser atribuida totalmente a los patrones y mucho menos al capataz, sino que depende de un injusto ordenamiento económico internacional. Sigue diciendo el obrero:

¿Quiénes son los que hacen la riqueza de esta montaña, la riqueza que se embarca y va a acumularse en ciudades que disfrutan de confort, de ciudades llenas de niños felices, de hombres sanos, de señoras dulces? Son negros arrancados de su ambiente, gente que añora el cielo de Jamaica y que suspira para no maldecir. Son indios mayas que quisieron vivir conforme al plan de vida de su raza, entendiendo la vida como la

entendieron ellos, antes de que la conquista los atropellara, distanciados de las cosas materiales, rindiendo culto al alma, cultivando su vida interior. (p. 42)

En estas palabras del culto y aventurero peón guatemalteco Juan Sel, palabras que el narrador rearticula y el autor hace suyas, se funden la explotación económica con la destrucción de la identidad cultural del trabajador indígena. Se trata, por lo tanto, de una doble reivindicación.

Estas ideas no sólo se exponen, dándole cierta estructura ensayística a la novela,⁷ si no que también se dramatizan, como ya hemos visto, a través de la acción. Las instancias de explotación económica y etnocidio cultural son abundantes. No obstante, y a pesar de la conciencia que demuestra el autor, la independencia política de Belice, o mejor, su reincorporación a Guatemala, constituye su primera prioridad y se tiende a presentar como la panacea que de algún modo constituirá la reivindicación del beliceño. La solución resulta irreal y simplista. La conciencia social que sin duda muestra el autor depende mucho de una coyuntura específica; en este caso, de su aversión por el colonialismo inglés.⁸

Aún frente a la reivindicación social y, en última instancia política, del beliceño, Espino presenta dos posiciones opuestas, representadas por Fermín y Cañas. El último, maestro, hijo de un agricultor que ha ido ampliando su latifundio con el trabajo honesto, contradice los proyectos de su padre y por un imperativo de justicia reparte sus tierras entre los peones. Su ideología es pacifista. Diagnostica agudamente el mal, pero no ofrece soluciones efectivas. Insiste en la necesidad de soluciones americanas para los problemas americanos, pero dentro de su vago idealismo no adelanta propuestas concretas. No cree en la violencia porque considera que es el arma del europeo y que lo propio de América es la paz. Tiene fe en la posibilidad de persuadir a los dominadores por medio de argumentos y hechos heroicos que dramaticen la injusticia, y de que eventualmente liberarán a los beliceños, como Leona libera al niño salvaje que encuentran en la selva. En el fondo, su proyecto es bien intencionado y generoso, pero tiende a limitarse a lo político. En una de sus discusiones, le dice a su interlocutor:

⁷ Los abundantes pasajes expositivos, puestos en boca de personajes o del narrador principal, ciertamente le dan un carácter ensayístico a la novela y evidencian el deseo del autor de plantear sus ideas. Sin embargo, desde el punto de vista de la ficción, a veces perjudican la obra, ya que pueden resultar excesivamente largos y escasamente motivados por la acción.

⁸ Este fenómeno es semejante al que hemos visto en otras novelas centroamericanas, como *Don Otto y la Niña Margarita* del nicaragüense Hernán Robleto y *Cuando cae la noche* del guatemalteco Rosendo Santa Cruz. En ambos casos sus respectivos autores denuncian la explotación económica del peón, pero bajo los amos alemanes. La intención es atacar a los intereses alemanes que en ese momento —décadas del treinta y el cuarenta— compiten con los finqueros criollos. Véanse los siguientes trabajos del autor de este ensayo: “La novela política en Nicaragua: Hernán Robleto y Adolfo Calero Orozco”, en: *La novela centroamericana*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1982, pp. 295-341 y “Penetración alemana e ideología en la novela criollita guatemalteca”, en: *Los senderos del volcán*, Guatemala, Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos, 1991, pp. 67-88.

La libertad política que nos dieron nuestros próceres no está completa. No podemos tolerar en el suelo que tantas veces se ha sacudido pidiendo amor, pedacitos que nos recuerdan la usurpación, territorios que Europa ocupa como presidios que no se atreve a cobijar bajo su cielo, como explotaciones en donde se vive sin Dios, como comarcas para el contrabando, como letrinas para su gente maleante, como cloacas de sus escorias étnicas, a donde van los negros a morir sin conocer la dulzura de una patria. (pp. 252-253)

Su actitud frente a los peones es esencialmente paternalista y, a pesar de la efectividad de sus prédicas, que despiertan la conciencia política y social de los trabajadores, le teme a la violencia que podrían generar. El narrador nos revela sus preocupaciones.

Sólo un temor lo turbaba, por instantes: el temor de no poder dominar aquel mar que iba a estallar, el temor de que el ejemplo impetuoso de Fermín contagiara a la chusma y se desbordaran las pasiones que él necesitaba reducir a la obediencia, para que aquello no degenerara en un motín, en una escaramuza a favor de los otros. (p. 292)

Al final, las ideas de Cañas parecen imponerse, aunque la rebelión fracasa, por las propias acciones del maestro salvadoreño, y se convierte en un gesto de resistencia pacífica donde tanto él como Fermín se inmolan en aras de dramatizar ante el mundo la condición de subordinación colonial de Belice. Espino se inclina hacia la posición de Cañas en la novela, pero consciente de la complejidad de la situación y las contradicciones internas que implica, no escamotea los conflictos ideológicos ni rebaja la figura de Fermín, sino que la eleva, junto a Cañas a una dimensión heroica.

Más que ofrecer soluciones, *Hombres contra la muerte* dramatiza la disyuntiva y las contradicciones del americanismo populista que predominó durante las décadas del 30 y el 40. En muchos sentidos anticipa la novelística posterior. Tomando como punto de partida la situación de Belice, Espino reúne materiales para una gran novela: la violencia y la vida infrahumana de la selva, la explotación económica de los peones, la oposición entre Europa y América, el colonialismo inglés, la mezcla de razas y culturas, la mentalidad mítica del indio y del negro frente a la racionalidad europea, la presencia norteamericana en Centroamérica, las polémicas ideológicas entre diversos sectores sobre el futuro de América, la naturaleza salvaje y lo real maravilloso americano. La complejidad del material y el carácter polémico y contradictorio de su propia visión de mundo lo llevan a fundir el discurso criollista predominante con la herencia vanguardista ya asentada en Latinoamérica para producir una novela donde se exhibe un grado considerable de experimentación formal (estructura dispersa, fragmentación del relato, barroquismo poético e imaginativo del estilo, asunción de la mentalidad mítica) que la acerca a la novelística posterior, especialmente a lo real maravilloso, la novela social y su fusión totalizadora. El esfuerzo no culmina en una obra totalmente lograda, pero produce una novela

de gran interés que evidencia el paso del criollismo a lo real maravilloso y que, ciertamente, no merece la indiferencia de críticos y lectores. Aparte de sus méritos intrínsecos, *Hombres contra la muerte*, publicada en 1947, manifiesta el realismo maravilloso y su fusión con la temática socio-política a la manera de Asturias y Carpentier. Además, propone una ruptura con la estructura tradicional de la novela criollista, dramatiza los conflictos ideológicos de su época en torno al americanismo e ilumina la génesis de la novela hispanoamericana contemporánea.

Ramón Luis Acevedo Marrero
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras