

# Escancie

## Macario de Bruno Traven, una visión simbólica de la muerte en México

Héctor Contreras Sandoval

Isabel Carrillo Schaefer

La literatura es un campo que plasma la cultura de un pueblo, con ella se adquiere y se transmite una ideología, una forma de actuar, de pensar y otorgar sentido a la realidad al expresar toda una gama de emociones y sentimientos. Todo ello recreado a partir de la que es quizá la herramienta más característica de nuestra especie: el lenguaje. El lenguaje patentiza nuestra forma de actuar y de ser en el mundo. La primera acción que el hombre hace a partir de ser concebido es bautizar con un nombre las cosas. El lenguaje otorga sentido a la realidad. Michael Halliday menciona que

[...] la lengua es el canal principal por el que se transmiten los modelos de vida, por el que se aprende a actuar como miembro de una sociedad y a adoptar su cultura, sus modos de pensar y de actuar, sus creencias y sus valores.<sup>1</sup>

En la literatura está presente una idiosincrasia con todos los elementos propios a una comunidad o grupo social en específico. Al enfrentarse a un texto, es posible aprehender todos los rasgos inherentes a una civilización en un proceso de enriquecimiento que hará del lector un ser humano diferente, más empático y tolerante a distintas formas de pensar a la suya. Arnold Weinstein menciona que «la narrativa es el medio por el cual la humanidad hace visible la forma de una vida humana».<sup>2</sup> Castoriadis expresó que lo imaginario instituye y recrea la realidad social.<sup>3</sup> Las palabras revelan lo oculto, los símbolos presentes en un texto literario encuentran una asociación con la realidad social.

En ese sentido, se abordará el símbolo a partir del análisis realizado por el filósofo francés Paul Ricoeur en *El conflicto de las interpretaciones*, en el que define al símbolo como «toda estructura de significación donde un sentido directo, primerio y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que solo puede ser aprehendido a través del primero».<sup>4</sup> Ricoeur estudia al símbolo a partir de tres aspectos: el psicoanálisis, la poética y la his-

<sup>1</sup> Michael Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, p. 18.

<sup>2</sup> Arnold Weinstein, *Recovering your story*, p. 6.

<sup>3</sup> Cfr. Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 17.

toria de las religiones. Para el presente trabajo, se tomará el campo de la poética, sobre el que apunta:

Si entendemos este término en un sentido amplio, entiende a los símbolos como imágenes privilegiadas de un poema, o como aquellas imágenes que predominan en la obra de un autor o una escuela literaria, o las figuras recurrentes dentro de las cuales una cultura entera se reconoce a sí misma, o aún las grandes imágenes arquetípicas que la humanidad en general exalta, ignorando las diferencias culturales.<sup>5</sup>

Otro referente del símbolo, Renato Prada Oropeza, menciona que

[...] el símbolo se instaure como portador de varias significaciones o, mejor, susceptible de varias interpretaciones. El símbolo del discurso artístico se interpreta, es polisémico: puede 'soportar' más de una interpretación, lectura, siendo cada una de ellas legítima si es coherente con sus principios.<sup>6</sup>

De esta visión en torno al símbolo es posible llegar a una interpretación que hace posible desenvolver la realidad y aprehenderla conforme se avanza en la historia. La carga distribuida entre lo objetivo y subjetivo «nos conduce al otro sentido... el que lleva de la mano, aun sin darnos cuenta, a lo escondido». <sup>7</sup> Esta función simbólica, entendida como la «capacidad cognitiva exclusivamente humana que permite representar hechos y acontecimientos mediante símbolos», <sup>8</sup> posibilita al ser humano salir de su estado natural y entrar en un plano cultural.

Una de las funciones más relevantes para el humano es otorgar un sentido a lo que le rodea, temas tan complejos como el tiempo, la existencia, la vida misma. Wesley J. Weaver recuerda que

[...] el hombre no aguanta su hado: nacer para morir. Para combatir la angustia que esto le produce, inventa historias que bien le ocultan, bien le justifican este hecho irremediable, con la finalidad de dar un significado a la existencia.<sup>9</sup>

La muerte va más allá de un hecho biológico. En un contexto cultural, en donde el individuo toma conciencia, aparecen «mitos, ritos, cantos y, más generalmente, las primeras manifestaciones expresivas del género humano ya fueran gestuales, dancísticas, musicales, pictográficas o verbales». <sup>10</sup> Todo mediante el uso de la función simbólica.

A diferencia de otros pueblos, en la cultura mexicana el tema de la muerte representa una unión y no una separación o fin absoluto. José Rubén Romero expresa esa relación en su novela *La vida inútil de Pito Pérez*: «La muerte y yo nos hablamos de tú desde hace tiempo; ella juega conmigo sin hacerme daño». Es una reconciliación con la vida, un comienzo de otra vida en otros planos, se representa desde una visión emotiva puesto que muestra una posibilidad de cambio, un renacer: lo que no obtuve en la vida me espera después de la muerte:

La muerte es el acontecimiento más radical que la vida [...] el hombre sabe que va a morir y reflexiona a diferentes niveles acerca del significado y de la trascendencia de lo que ello implica (admitiendo incluso que la muerte es necesaria para la vida, puesto que permite tanto la renovación como la superación periódica de la humanidad) [...].<sup>11</sup>

Octavio Paz menciona que en otras latitudes la palabra 'muerte' implica tabú y ni siquiera se alude; en cambio, «el mexicano la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente». <sup>12</sup> Abordar la muerte en la literatura contemporánea de México es reiterado y también plantearlo como una condición esperanzadora del humano.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>6</sup> Renato Prada Oropeza, «El símbolo literario y su interpretación psicoanalítica», p. 54.

<sup>7</sup> Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, p. 17.

<sup>8</sup> Patrick Johansson, «La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica», p. 49.

<sup>9</sup> Wesley J. Weaver, «Las parcas y sus hilos narrativos», s/p.

<sup>10</sup> Johansson, *op. cit.*, p. 53.

<sup>11</sup> Carola Issacson, *La muerte en Zacatecas en el siglo XVIII*, p. 13.

<sup>12</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 63.

Esta visión y cercanía por la muerte está influida por la cosmogonía que los pueblos nativos tenían al respecto. Existe un relato mítico conocido como «La huida de Quetzalcóatl» que menciona a un rey-dios, Quetzalcóatl, enfermo y viejo que, tras ser consciente de su condición, deja su hogar para ir a un lugar del inframundo llamado Tlillan, Tlapallan, para ser regenerado en el fuego. En ese momento el rey-dios toma consciencia de la muerte como destino inexorable de la condición mortal.

Este relato presenta «el recuerdo de que el ser tiene que morir, que la existencia tiene como contraparte la muerte».<sup>13</sup> En la visión nahua de la muerte, la existencia y la muerte son parte de la vida, que se divide en dos ciclos: el diurno, donde el individuo camina desde su nacimiento hasta su fin, y el nocturno, donde se hace un recorrido en el inframundo.<sup>14</sup> Es entonces que el recorrido del hombre en la tierra termina, pero tal vez comienza otro.

En la literatura alemana el tema de la muerte es también desarrollado; un ejemplo de ello es un cuento de los hermanos Grimm, «*El ahijado de la muerte*», en el que el padre pobre, al nacer su duodécimo hijo, decide ir al camino y encontrar un padrino para el niño. El primero que pasa es Dios; el segundo, el Diablo; pero ambos son rechazados. El tercero es la Muerte, quien, tras convertirse en compadre del acongojado papá, hace un regalo a su ahijado: lo lleva al bosque y le obsequia unas hierbas con las cuales podrá curar cualquier enfermedad, siempre y cuando la muerte «se encuentre a los pies de la cama del convaleciente». El cuento termina cuando el ahijado, tras engañar dos veces a su padrino, es llevado a un lugar lleno de velas, las vidas de todas las personas del mundo, para ver apagar la suya.

Si meditamos en estas versiones, se vislumbran rasgos de intertexto en ambas obras, aunque si bien existen puentes comunicantes entre textos, la forma de representar la idea de la muerte es única y muy distinta la una de la otra, pues se trata de dos ideologías contrastivas entre sí. En el caso de México, algunas grandes novelas que recuperan esta

<sup>13</sup> Johansson, *op. cit.*, p. 60.

<sup>14</sup> Ver *ibid.*

visión van más allá de retratos de la vida posrevolucionaria: son pilares para entender el entramado de la ideología mexicana y la concepción de la muerte en la que se intenta entender la vida y después otorgar sentido a la muerte; se pueden mencionar obras como *Pedro Páramo*, *Los recuerdos del porvenir*, *La rebelión de los colgados*, *Los de abajo*, entre otras.

*Macario* es una novela escrita y publicada por el novelista alemán Bruno Traven en 1964, quien después de la Primera Guerra Mundial huye y en México se encuentra con un panorama tan desolador como el anterior.<sup>15</sup> Traven reúne vivencias y conforma de ellas una serie de historias que relatan, entre otros tópicos, la miseria y la marginación del mexicano, la esclavitud, la vida indígena y denota la hostilidad en el sistema. Al respecto, Karl S. Guthke menciona que las obras de este autor «tienen que basarse en una vida rica en experiencias. Traven ha ejercido muchos oficios: peón, marinero, panadero, pizzador de algodón y gambusino».<sup>16</sup> Sobre la realización de sus obras, Traven expresó:

[...] Necesito haber visto las cosas, los paisajes y las personas antes de hacerlos cobrar vida en mis trabajos. Necesito que el miedo me haya llevado al borde de la locura antes de poder describir el horror; necesito experimentar primero yo mismo todo el dolor y la pena del alma antes de hacérselos sentir a los personajes que he de dar vida.<sup>17</sup>

En *Macario*, Bruno Traven recrea el México abnegado del ser y su entorno, el hambre infinita como un vacío de la existencia y la muerte como medio de salvación, al mismo tiempo mezcla elementos históricos nacionales como la inquisición, el virreinato, la conmemoración del Día de los Difuntos, etcétera. *Macario* representa la figura «del peón (el más humilde de los seres humanos)».<sup>18</sup> Es un leñador

<sup>15</sup> Cfr. Jorge Munguía Espitia e Isis Saavedra Luna, «Enigmas de Bruno Traven».

<sup>16</sup> Karl S. Guthke, *B. Traven: biografía de un misterio*, p. 41.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>18</sup> Nancy J. Membrez, «El peón y la muerte: el caso transnacional de *Macario* (1960)», p. 28.

que no desea más que comer un pavo entero para sí. Es el hombre y el infortunio de la pobreza, aunque ante él se ejercen tres pruebas, mediante Dios, el Diablo y la Muerte como ejes centrales de la obra.

Macario muestra el deseo, casi siempre inalcanzable, de obtener algo. Es el prototipo de un buen hombre: un esposo excelente «que trabaja tanto para mantener a su familia y que ama a sus hijos». Cuando Macario cree obtener aquello que siempre había querido, degustar un pavo él solo, va al monte y ahí se produce un rompimiento en la historia que será resuelto hasta el final. La pregunta que surge es: ¿sueña o muere? A partir de este punto, hay también una presencia importante de elementos religiosos, que constituye un aspecto muy arraigado dentro de la cultura y folclor nacional. Membrez menciona que «*Macario* da constancia de antecedentes tanto míticos como folclóricos que se asoman a lo largo de la obra».<sup>19</sup>

Entre los elementos religiosos se puede observar la figura de Macario como quien lleva de manera abnegada una carga de madera sobre sus hombros. Como si el destino del hombre fuera siempre cargar esa pesada cruz que Cristo llevó, y no solo con los pesares del mundo, sino con su propia existencia, como si estuviera condenado a repetir una rutina en su existir, en un tiempo circular en el que ese andar del mexicano se convierte en un calvario que llevará una y otra vez a un valle de lágrimas.

Otro elemento característico de la novela es el número tres, expresado en distintos momentos del relato: «tres reales constituían una fortuna para su esposa»; «tres años juntando para comprar un pavo», «las tres parcas». Tres es también una representación de lo celeste, las divinidades, la Trinidad, el triángulo y su figura perfecta que equilibra las dos fuerzas opuestas. Son las tres caras de Hécate, el cielo, la tierra y el infierno. Es un número cabalístico, representa un número perfecto. En buena parte de la literatura el número tres aporta un carácter religioso o mágico al texto.

Se destacan también tres presencias que articulan la obra: el Diablo, Dios y la Muerte. Las tres parcas son personajes que aparecen ya en la literatura

clásica, expresadas en la mitología grecolatina como tres hermanas que tejen los hilos de la vida. Una de ellas, Cloto, hila; otra, Láquesis, limita la extensión del hilo; la última, Átropos, lo corta. De acuerdo con Weaver, las «parcas no tienen tanto que ver con la inevitabilidad de la muerte, sino con las diversas maneras en que se aplaza la existencia y se aleja de una vida sustancial».<sup>20</sup> Esta visión es retomada en la novela de Bruno Traven pero cada parca es trasladada a un personaje de la tradición cristiana.

El primero en aparecer es una figura tradicional mexicana: el Charro, ataviado con un gran sombrero y un traje bordado y con abotonaduras de oro y espuelas de plata, metales preciosos que «producen un alegre sonido». Este personaje remite a la primera parca, que determina (hasta cierto punto) la vida y las pruebas que el hombre tendrá a través de su paso por el mundo. El autor expresa la personalidad del personaje y los siguientes a través de su mirada.

El Charro, un símbolo del Diablo y de su reino y poder en la Tierra, tiene dos ojos negros «y penetrantes como agujas [una] sonrisa hechicera» que nadie puede resistir y una personalidad grande y arrogante; la manera en que intenta convencer a Macario de convidarle y hacer tratos con él remite a la intertextualidad con textos religiosos. El Diablo, después de pedir que se le comparta un trozo de pavo, hace dos ofertas a Macario, que recuerdan las tres tentaciones de Cristo: le ofrece plata, oro y tierras, símbolos de lo mundano. A la tentación de riqueza Macario responde que no le servirían de mucho y que el Diablo no puede dar lo que no le pertenece.

El segundo personaje es un campesino fatigado, de semblante amable y una mirada (mágica) que no refleja otra cosa que bondad. Se trata de Dios, relacionado con la segunda parca, quien determina los días del hombre sobre la faz de la Tierra. Macario, de nueva cuenta, se niega a la petición de compartir el pavo: sabe que todo pertenece al Creador y que con una orden puede obtenerlo. El personaje demuestra fe y, aunque decide no convidar el pavo, el Creador lo bendice.

Para el caso de la Muerte, Traven se guía con la versión germana y representa al personaje como

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 29.

<sup>20</sup> Weaver, *op. cit.*

un varón y no como una mujer, lo que contrasta con la visión mexicana de la Catrina de José Guadalupe Posada. Es, también, una representación de la última parca, la cual corta el hilo de la existencia humana. En *Macario*, la Muerte lleva unos huaraches viejos gastados por los largos caminos andados. El protagonista reconoce a su interlocutor y, en este escenario funesto, comparte el pavo por dos razones: la primera es porque no favorece ni a ricos ni a pobres y es equitativo con todos; la segunda porque, al comer juntos, Macario tendría algo de tiempo antes de enfrentar su trágico final, pues bien sabía que cuando la Muerte aparece ya no hay tiempo de nada: «mientras él coma, yo comeré». «Al fin y al cabo, es la Muerte —caprichosa, cruel y a ratos compasiva— quien siempre ríe al último».<sup>21</sup>

Al ser la muerte un tema ampliamente abordado en la literatura, se pone al descubierto la obsesión del ser humano (y en este caso del mexicano) por alcanzar ese control de la realidad que lo circunda; en la literatura se logra parcialmente mediante el uso simbólico de las palabras. Si bien existen variadas significaciones en torno a la visión y el folclor de la Muerte en México, en *Macario* se exaltan tres figuras hegemónicas, tres arquetipos que conjuntan no solo la concepción religiosa, sino que tejen las urdimbres del tiempo, en los personajes no hay una redención ante el bien o el mal; son la medida del tiempo mas no condicionan la vida en la Tierra.

*Macario* remplace la visión aniquiladora del tiempo por una más armónica, con tintes más picarescos; es una obra literaria que atrapa y hace volar la imaginación a través de la representación de lo que podría denominarse aventura o, quizá, trance. No existe una lucha del ser humano contra el bien o el mal (expresiones de lo divino), sino contra aquello que limita su desenvolvimiento pleno. Los escenarios representados podrían llegar a ser una bendición para los románticos y enamorados de la belleza de la naturaleza, y los sucesos narrados, un éxtasis místico. La visión religiosa de *Macario* lo identifica con Cristo, quien a pesar de llevar la pesada carga sobre los hombros y de ayudar a cuantos pudo, sucumbe y sella su destino eterno frente a la Muerte.

<sup>21</sup> Membrez, *op. cit.*, p. 47.

## Fuentes

- Beuchot, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*, UNAM, México D. F., 2009. Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona, 1989. Guthke, Karl S., B. Traven: *biografía de un misterio*, CONACULTA, México D. F., 2002. Halliday, Michael Alexander Kirwood, *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, FCE, México D. F., 1982. Issacson, Carola B., *La muerte en Zacatecas en el siglo XVIII*, UAZ, Zacatecas, 2012. Johansson K., Patrick, «La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica. Consideraciones heurísticas y epistemológicas», en *Estudios de cultura náhuatl*, no. 43, enero-junio de 2012, pp. 47-93. May, Rollo, *The cry for Myth*, Delta (W.W. Norton & Co.), Nueva York, 1991. Membrez, Nancy J., «El peón y la muerte: el caso transnacional de *Macario* (1960)», en *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos*, no. 44, enero-junio de 2007, pp. 27-58. <<http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2007.44.57362>>. Munguía Espitia, Jorge e Isis Saavedra Luna, «Enigmas de Bruno Traven», en *Revista de la Universidad de México*, no. 76, junio de 2010, pp. 84-94. Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*, FCE, México D. F., 1999. Prada Oropeza, Renato, «El símbolo literario y su interpretación psicoanalítica», en *Semiosis*, no. 25, julio-diciembre 1990, pp. 309-318. <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6428>> [consultado el 9 de julio de 2022]. Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, FCE, Buenos Aires, 2003. Weinstein, Arnold, *Recovering your story: Proust, Joyce, Woolf, Faulkner, Morrison*, Random House, Nueva York, 2006. Wesley, J. Weaver III, «Las parcas y sus hilos narrativos», en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no. 37, 2007. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2383258>>.